Dott. ELENA ROMANO

I CONTRASTI

FRA CARNEVALE E QUARESIMA

NELLA LETTERATURA ITALIANA

PAVIA
PREMIATA TIPOGRAFIA SUCCESSORI FRATELLI FUSI
LARGO DI VIA ROMA N. 7
1907

INTRODUZIONE

Il contrasto, insieme con molti altri generi di componimenti, appartiene a quella letteratura che non ha un posto ben definito, e che si ascrive, o può facilmente ascriversi, tanto alla letteratura dotta, quanto alla popolare. Quindi molto si disputò intorno alla sua più probabile origine ed alla sua formazione, e in queste dispute entrarono talora in campo sentimenti e passioni che dovrebbero esser sempre lontane dalla pura e serena ricerca scientifica.

L'esiguità della materia che mi propongo di studiare non mi permette, anche per ragioni di proporzione, di svolgere un argomento che, d'altro lato, esigerebbe una trattazione assai lunga e una somma di ricerche in campi disparatissimi del pensiero.

Le ricerche sulle origini letterarie, poi, sono assai pericolose, perchè, da un modo particolare di atteggiare il nostro pensiero, da una particolare nostra valutazione dei fatti, noi possiamo giungere a risultati assolutamente diversi e costruire, su ipotesi che hanno un valore tutto soggettivo, edifici della cui durata e solidità nessuno potrebbe garantire.

Accennerò tuttavia brevemente alle due ipotesi principali che tengono ora il campo.

Una opinione sostenuta brillantemente anche in questi

ultimi tempi, da A. Jeanroy (1), rivendica alla Francia l'origine del contrasto, come di altre forme della più antica poesia, onde tutta la nostra produzione delle origini altro non sarebbe che il pedissequo rifacimento della poesia provenzale e della francese.

L'altra opinione (2) ricollega il contrasto all'egloga latina. Il più antico contrasto medioevale latino è il « *Conflictus Veris et Hiemis* » (3), che avrebbe origine dalle feste di Primavera, e che, per il contenuto e la forma dialogica, è il componimento che maggiormente si avvicina all'egloga pastorale virgiliana, la quale, a sua volta, si riallaccia agli idillî di Teocrito, la più gentile manifestazione della poesia campestre.

Gli altri contrasti medioevali si ricondurrebbero quindi all'imitazione di questa forma: personificati la Primavera e l'Inverno, e messi a contrasto fra loro, per analogia si personificarono gli attori di altre dispute.

(1) *Les origines de la poésie lyrique en France*; Paris, Hachette, 1889.

N. Caix, *Ciullo d'Alcamo e gl'imitatori delle romanze e pastorelle provenzali e francesi.* Firenze, 1884.

G. Paris, Recensione al citato lavoro del Jeanroy (in *Journal des Savants 1902*).

A. D'Ancona, *La poesia popolare italiana.* Livorno, Giusti, 1906.

A. Bartoli, *Storia della letteratura italiana*, vol. II (La poesia italiana nel periodo delle origini). Firenze, Sansoni, 1879.

E. Gorra, *Le origini della poesia lirica del Medio Evo.* Torino, Lattes, 1905.

G. A. Cesareo, *Le origini della poesia lirica in Italia*, Catania, 1899.

(2) Ebert A., *Histoire générale de la littérature au moyen âge en Occident.* Paris, Leroux, 1883, II, 79.

Macri-Leone, *La bucolica latina nella letteratura italiana del sec. XIV* con una introduzione sulla bucolica latina del M. E. (v. Introduzione e I parte, pagg. 5 e 42).

(3) Questo contrasto fu creduto da alcuni opera del Venerabile Beda, da altri opera di Alcuino, da altri ancora di Milone di Saint Amand; l'Ebert lo crede di Dodo, discepolo di Alcuino, il Dümmler lo crede indirizzato a Dodo. Trovasi in: Wernsdorff, *Poetae latini minores*, II, 239, ed anche in Dümmler, M. G. H., *Poetarum latin. Medii Aevi*, T. I, 270.

Come tutte le teorie che riguardano le origini di forme letterarie, anche queste due che si riferiscono al contrasto, presentano, a chi ben osservi, lati deboli e assai discutibili. A prescindere da molte altre ragioni che potrei portare contro l'una e contro l'altra di esse, come attribuire a particolarità e peculiarità di una regione un motivo o molti motivi poetici che possono sorgere spontanei presso qualunque popolo giunto ad un grado qualsiasi, anche minimo, di civiltà e di coltura? Vale a dire, come non ammettere la poligenesi di certi motivi poetici, specialmente se essi offrono evidentemente uno spiccatissimo carattere popolare o popolareggiante?

D'altra parte, come ammettere l'ipotesi che il contrasto possa esser nato dall'egloga, se prendiamo come base di questa affermazione un fatto puramente esterno, la forma dialogica che si riscontra nei due generi di componimento? Come ricollegare poi tutte le svariatissime forme di contrasto ad un'unica specie di essi, il contrasto fra le stagioni? (1).

Possiamo bensì ammettere che il contrasto fra le stagioni si sia svolto dal « *Conflictus* » e che questo possa riconnettersi alle egloghe cantate durante le feste di Primavera; ma non dobbiamo credere svolto sotto la influenza di esso tutto un ciclo di componimenti, i cui germi possono ritrovarsi in più intime ragioni psicologiche in armonia con le tendenze particolari di quell'età a cui più naturalmente possiamo attribuirli.

La quistione, ad ogni modo, rimane assai dubbia, con-

(1) La rappresentazione figurativa dei Mesi e delle Stagioni è antichissima. Cfr. BIADENE, « *Carmen de Mensibus* » *di Bonvesin da Riva*. (in Studi di Filologia Romanza IX, 1901). Nella copiosissima bibliografia sono riuniti tutti i Contrasti conosciuti fra le Stagioni e fra i Mesi. Il motivo di questo Contrasto si può seguire benissimo nel suo svolgimento, dalle più remote figurazioni simboliche dei Mesi nelle più antiche civiltà, fino all'opera di Bonvesino che svolge un concetto morale. V. D'ANCONA, *I dodici mesi dell'anno nella tradizione popolare* (in Arch. delle tradizioni popolari, II, 1883, 239).

troversa, discutibile. Certo è questo, che il contrasto esiste nella natura e nello spirito, e l'uomo non tardò a rendersene consapevole, prima cogliendolo nella sua esterna realtà fenomenica, poi elevandolo ad un'alta significazione spirituale. Ma, per non uscire dal campo speciale delle mie indagini, aggiungerò un fatto che ha, mi sembra, grande importanza.

Eccetto un numero, non grande del resto, di contrasti che hanno intento puramente faceto, tutti i contrasti, specialmente i più antichi, sono d'indole moraleggiante; in essi le personificazioni sono l'evidente espressione della tendenza medioevale degli intelletti, a dare ad ogni concetto una forma concreta, ed un significato speciale ad ogni oggetto, ad ogni animale, ad ogni pianta ecc.

Questo fatto può servire a stabilire approssimativamente il tempo in cui nacquero sì fatti componimenti e le ragioni per cui fu possibile la loro formazione. Anche dal titolo di alcuni di essi: « *Il Contrasto fra l'Anima e il Corpo* » (1), il « *Contrasto fra Cristo e Satana* » il « *Contrasto fra la Vergine e Satana* » (2), fra « *la Mosca e la Formica* », fra « *la Rosa e la Viola* » (3) fra « *le Virtù e i Vizi* » (4) appare manifesto che il

(1) V. per questi contrasti: BATIOUCHKOFF, in *Romania*, XX, pagg. 1 e 513.

(2) Un contrasto fra la Vergine e Satana è di Bonvesin da Riva (v. BARTOLI, *Storia della letteratura italiana*, vol. II, cap. III, pag. 53 dell'ed. cit.), un altro è di Bartolo da Sassoferrato (*Opera omnia*; Venezia 1596. Vol. X, pag. 127), in cui i due contendenti parlano secondo le formole giuridiche.

(3) Anche questi contrasti sono di Bonvesin da Riva.

(4) A proposito del poemetto marchigiano delle Virtù e dei Vizi pubblicato dal PÈRCOPO (in *Propugnatore* X, pag. 63), E. MONACI (in *Boll. della Società di Filologia Romana* VI, 10) richiama l'attenzione su una prosa latina del sec. XII che avrebbe maggior relazione colla Giostra fra le V. e i V. che non la Psicomachia di Prudenzio. Del resto una bibliografia abbastanza ricca su tutti i contrasti trovasi in D'ANCONA, *Origini del Teatro Italiano*, I, cap. XIII (v. note).

contenuto di questi componimenti è derivato dalle nuove condizioni dei tempi « quando, come dice il d'Ancona (1), la letteratura romana si scostava dai grandi esempi classici e l'arte, stanca del vero, prediligeva l'allegoria e cercava novità di argomenti nei giuochi capricciosi della fantasia. Sopravveniva intanto il Cristianesimo, insegnando che le cose di quaggiù hanno apparenza caduca e bugiarda, ma costante e recondita significazione morale e religiosa, onde quelle sottili indagini per trovare a tutte le opere del creato, come a quelle della mano e del pensiero dell'uomo, un valore diverso da quello che a primo aspetto vi si ravvisa. L'Arte e la Fede insieme spingevano l'intelletto all'uso e all'abuso delle forme simboliche, e le menti dei dotti come quelle degli indotti s'incontravano sulla stessa via ».

Coll'ambiente storico e colle tendenze morali così ben delineate dal D'Ancona si ricollegano particolarmente i contrasti fra Carnevale e Quaresima che formano oggetto del nostro studio, e di cui non è difficile cogliere le prime scaturigini.

Il Medio Evo non fu certamente quell'età di cupo ascetismo quale per lungo tempo si credette e dipinse. Basta ricordare la poesia goliardica che, scarsa presso di noi, fiorì massimamente nella Francia.

È certo però che fra le tendenze dell'ascetismo cristiano e la realtà della vita, che pure ha i suoi diritti alla libera e gaia espansione, esisteva un'opposizione troppo viva e stridente perchè essa non apparisse a chiunque visibile. Questo dissidio che il Cristianesimo aveva suscitato fra lo spirito e la carne spiega il Contrasto fra Carnevale e Quaresima, che ne sono i più legittimi rappresentanti; spiega anche com'esso abbia avuto fortuna grandissima e si sia svolto presso quei popoli che sentirono più profondamente l'influsso della Chiesa, e abbia potuto sorgere spontaneamente presso di noi come presso i Francesi e gli Spagnuoli.

1) D'Ancona, *op. cit.* I, cap. XIII pag. 547.

Restano tuttavia molti dubbi nella mente di chi consideri questo vasto, complicato ed arduo problema.

Il contrasto è di origine dotta o popolare? (1). Non avranno contribuito alla sua formazione esempi di contrasti fra persone reali? (2). Dobbiamo assolutamente escludere, per quel che riguarda i nostri contrasti, qualunque importazione o dare invece qualche valore all'opera dei giullari?

Bastano queste poche domande perchè si veda quale largo campo di osservazioni e di indagini si apra innanzi a chi voglia considerare il problema dell'origine del contrasto. Ma il lettore comprenderà che i limiti imposti a queste ricerche mi dispensano dall'addentrarmi in una questione di questo genere, che è parte non indifferente del più vasto e complicato problema dell'origine della nostra poesia (3).

(1) A proposito dell'origine mezzo dotta e mezzo popolare del contrasto v. quello che scrive il Sig. Alessandro Wesselofsky nel commentare la pubblicazione del Lidforss del testo di Bonvesino: « La quistione fra ser Zenere e li altri XI mesi dell'anno » in *Propugnatore*, N. S., vol. V, pag. 368 : *Intorno ad alcuni testi dialettali dell'alta Italia, recentemente pubblicati* ».

(2) G. Paris, *La littérature française au moyen âge* (XIe - XIVe siècle), 3e édit. Paris, Hachette 1905, par. 110. A proposito di contrasti fra persone reali si ricorda uno scambio d'ingiurie fra Terenzio (*Vetus poeta*) e un *derisor* che rimonta almeno al VII secolo.

(3) Sull'origine del contrasto in genere si possono consultare: H. Jantzen, *Geschichte des deutschen Streitgedichtes im Mittelalter mit Berücksichtigung ähnlicher Erscheinungen in anderen Litteraturen*; Breslau, Koebner, 1896 (cfr. *Giornale stor. d. lett. ital.*, XXIX, 551). — L. Selbach, *Das Streitgedicht in der Altprovenzalischen Lyrik und sein Verhältniss zu ähnlichen Dichtungen anderer Litteraturen* in *Ausgaben und Abhandlungen aus dem Gebiete der romanischen Philologie*, d. E. Stengel, n. LVII. Marburg 1886. Cfr. recensione di A. Appel in *Literaturblatt f. r. u. g. Philologie*, VIII, 79.

CAPITOLO I.

I primi Contrasti Italiani fra Carnevale e Quaresima [1].

Sommario. — I primi contrasti italiani fra Carnevale e Quaresima — Prime manifestazioni del Contrasto fra Carnevale e Quaresima: le due lettere di Guido Fava — L'Anonimo Genovese e la sua raccolta di rime — Il primo contrasto vero e proprio: Il « De Carnis privium et die Veneris » — Contenuto e carattere di questo componimento — Il « Lamento » per la morte di Carnevale.

Il gaio tema dei contrasti fra Carnevale e Quaresima

(1) Le feste del C. sono generalmente ritenute la continuazione diretta delle moltissime feste della latinità che la Chiesa a poco a poco soppresse. Secondo alcuni corrisponderebbero alle feste Saturnali, anche per il tempo in cui vengono a cadere, durante le quali, come durante il Carnevale nostro, usava mascherarsi. Sono da altri ritenute una importazione germanica, e vengono anche collegate alle feste di Primavera. Confr. Trede, *Das Heidentum in der romischen Kirche*. Dritten Teil. Kap. I. *Entstehung und Geschichte des Karnevals* p. 1 34.

Quanto all'etimologia dei due nomi, vediamo che il nome *Quaresima* (franc. « *carême* » prov. « *caresma* » rum. « *păresimi* » rtr. « *quarasma* » cat. *quaresma* » spagn. *cuaresma* port. *quaresma*) è evidentemente derivato dal basso latino *quadragesima*. Questo nome proviene dal numero dei giorni che vanno dalla fine del Carnevale, ossia dal mercoledì delle Ceneri al giorno di Pasqua, l'ultimo periodo cioè della dolorosa vita di Gesù; è dunque un prodotto della fede cristiana e delle pratiche introdotte dal cattolicesimo. È il tempo dedicato alle penitenze, ai digiuni, alle meditazioni severe sulla fragilità della vita

ha suscitato più volte interesse e curiosità (1), ma poichè

umana, sulla miseria del nostro essere in paragone colla grandezza di Dio e con la vita eterna. Ma poichè questo tempo segue subito dopo quello dedicato ai bagordi del Carnevale, è naturale che la fantasia popolare, nella sua vivacissima facoltà rappresentativa, venisse a personificare la Quaresima in una donna brutta e ributtante. E fu infatti concepita proprio come una di quelle streghe di cui tanto compiacevasi la credulità medioevale.

Qualcuna di queste rappresentazioni ci è pervenuta. Quaresima è sporca, spettinata, ha le vesti succinte, la faccia pallida, magra, il mento sporgente all'infuori, le guance rientranti, gli zigomi del viso spiccati, gli occhi incavati, la fronte larga e sfuggente. Le mani, attaccate a due braccia lunghe oltre il ginocchio, nodose, sgraziate, nervose, stringono il fuso e la conocchia, e tutto l'insieme fa di Monna Quaresima un vero spauracchio.

Quanto all'etimologia della parola *Carnevale*, la quistione è ancora *sub judice*.

Il Du Cange, *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, registra le voci: *Carnaval*, *Carnelevamen*, *Carnelevarium*, *Carnem laxare*, *Carnispririum* che hanno dato origine a diverse spiegazioni.

Lasciando da parte la lezione *caro, vale!* ormai rifiutata, cfr. Korting, *Lateinisch-romanisches Worterbuch*, Paderborn, 1901, il quale dà queste etimologie: n.° 1675: *Carmen-laxare*; e n.° 1697 *Carrus navalis*. Il Littrè deriverebbe *Carnevale* da *carnis levamen*, divenuto poi *carnelevamen*, cioè il tempo in cui cessa l'uso della carne. Ma W. Skeat contesta questa spiegazione, dicendo che il latino *levare* significa *far piacere, causare gioia* e che tutte le derivazioni di questo verbo hanno significato simile; quindi in realtà *carnelevarium* o *carnelevaria*, donde la parola inglese *carneval*, significherebbe giorno di festa. Secondo il Meyer, *Romania* XVII, 154 questo modo d'intendere la parola *levare* è assai dubbio. Il carnevale è l'ultimo giorno di festa, perchè a partire da essa è soppresso l'uso della carne. G. Paris, op. cit. par. 110 spiega: Charnage, le temps où l'on peut manger de la viande.

(1) Il D'Ancona ha dedicato un capitolo XIII del suo libro *Le origini del Teatro Italiano* ai « Contrasti » e si occupa anche dei contrasti fra questi due inconciliabili avversari, ma, meglio che i contrasti propriamente detti, considera le rappresentazioni e feste di Carnevale e le rappresentazioni della guerra fra Carnevale e Quaresima.

Su questi contrasti ritorna il D'Ancona a proposito della pubblicazione di Luigi Manzoni, *Il Libro di Carnevale nei sec. XV e XVI*

i componimenti che vanno sotto questo titolo non sono mai stati raccolti ed ordinati, mi propongo, in questo modesto lavoro, di presentarli al lettore in modo che ne risalti l'importanza letteraria, religiosa e sociale che essi possono per avventura avere nella storia della letteratura italiana, ed il carattere ed il significato che essi hanno nei vari momenti in cui nacquero.

A ciò fare m'ha indotto la curiosità della materia che, mentre da un lato si riallaccia a quella vastissima dei contrasti in genere, che sappiamo essere stati numerosissimi durante il fiorire della letteratura medioevale e della letteratura volgare del sec. XIII, dall'altra si ricollega alla storia del costume e a quella delle condizioni spirituali del nostro paese vedute attraverso le forme letterarie. E poichè queste forme hanno uno spiccatissimo carattere popolare, lo studio di esse riesce interessante non meno per l'arte che per la psicologia del popolo.

Di contrasti simili non mancano nè la letteratura spagnuola nè la francese (1). Essi ci possono servire a qualche

nella *Nuova Antologia* (15 luglio 1881), ribattendo alcune affermazioni dell'editore del grazioso poemetto *Il Contrasto del Carnevale colla Quaresima*, sulle quali ritornerò anch'io più innanzi.

Gaetano Amalfi ha pubblicato nel 1890 un graziosissimo componimento, tolto da un codice miscellaneo della fine del sec. XV o principio del XVI, componimento che, non avendo, per mancanza di una carta nel codice, un titolo determinato, fu dall'editore intitolato *Il Contrasto de Carnesciale et de Quaresima*. Altri componimenti di questo genere si trovano stampati nel libro del Manzoni, e di alcuni altri sono riportati i titoli in una breve avvertenza premessa all'edizione del contrasto fatta dall'Amalfi.

(1) Il *Libro de Buen Amor* di JUAN RUIZ, di cui si riparlerà appresso, contiene, oltre ad alcuni altri componimenti minori in cui il protagonista è Carnevale, un componimento intitolato: *De la pelea que ovo don Carnal con la Quaresma*.

Il MÉON, nella sua raccolta di « Fabliaux » ci presenta la « *Bataille de Karesme et de Charnage* » e la raccolta MONTAIGLON il « *Conflict de Charnaige et Karesme* ».

confronto fra i nostri componimenti e quelli francesi e spagnuoli di questo argomento, come diversa espressione di un medesimo contenuto.

E veniamo, anzitutto, ai più antichi componimenti italiani. Sono due lettere, una di Quaresima a Carnevale, l'altra di Carnevale a Quaresima (1).

La loro brevità mi permette di trascriverle per intero meglio che di darne un arido riassunto.

De Quadragesima ad Carnis-privium.

Noi Quaresma, matre d'onestà et de discretione, no salutemo te Carnelvale lopo rapace, che no se digno: ma in logo de salute abie planto e dolore. Tu sai bene che noi conosemo le tue opere e le tue iniquità sono a noi manifeste; che tu sè fello e latro, ruffiano, putanero, glotto, lopo ingordo, leccatore, biscaççero, tavernero, çogatore, baratero, adultero, fornicatore, homicida, periuro, fallace, traditore, ingannatore, mençonero, amico de morte e pleno de multa çuçura, Unde lo mundo, le quale tu ay bruto per pecati, volendo purgare dignamente per vita munda et immaculata, per deçono et oratione et benefiçio di carità, comandamoti destrectamente che tra qui et martidie debi inseire de tuta christianità, e la tua habitatione seia in logo deserto, overo in terra d'esaratione, sapendo che se tu li lasaria trovare, noi cum nostra cavallaria confonderemo te et tuta la tua gente.

Responsiva contraria.

Noi Carnelvare, rege di rre, prencepo de la terra, no diamo salute a te, Quaresima topina, ch'ei plena de planto e d'omne miserie, ma ... ego seia confusione, angustia e dolore: ka tu è inimica del mundo,

(1) Rockinger, *Briefsteller und Formelbücher des XI-XIV Jahrhunderts* (in *Quellen und Erörterungen zur bayerischen und deutschen Geschichte*, IX Bd.) *Doctrina ad inveniandas incipiendas et formandas materias* di Guido Fava. Gaudenzi in *Propugnatore* N. S. vol. 2. a. 1889: *Lettere di Guido Fava*. Monaci E., *Su la Gemma Purpurea e altri scritti volgari di G. F. maestro di grammatica in Bologna nella prima metà del sec. XIII* in *Rendiconti* dell'Accademia dei Lincei vol. IV, 1888).

matre de avaricia, sore de lagreme, figla de indito, ie toe nore è giuse, sci e cenere sacchi e dici, le toi cibi sone legome bistiale; da te desende ira, divisione, mellenconia, infirmità, pallore; omne anno ne fai assalto sci como fulgore e tempesta, et in la picola tua demorança se fa multi mali et iniquità; e tanto è tediosa e fastidiosa, che tuti te porta odio e disdiano che te debia tornare. Ma per noi e la nostra gente se fa belli canti e tresche; per noi le doncelle se raçença e fassi grandi solaçi çoie e deporti. unde imperquello che noi avemo a fare via luntana a ço che la tua malçia sia conoscoda, donote parola che tu fiu a sabbato sancto e no plu debie demorare, se tu voi fugere la morte e scampare la vita; saipando ke llo die preclaro de la pasca noi veremo incoronato cum gilli e rose e flore, e faremo l'auxelli supra le ramelle cantare versi de fino amore ».

Queste due lettere, benchè così brevi, contengono tuttavia le espressioni comuni, gl'insulti più aspri che gli scrittori useranno poi, quando la tenzone assumerà forme letterarie poetiche e prenderà l'aspetto di un vero contrasto.

Il libro di Guido Fava è dedicato al Podestà di Bologna del 1229; non è dubbio quindi che la compilazione di queste lettere risalga a questa data, anzi ad una data anteriore. Esse ànno quindi per noi una speciale importanza, giacchè, fra le innumerevoli lettere latine, queste, volgari, sono come le prime attestazioni, i primi documenti di una prosa volgare scritta con intendimenti letterari.

Qui le due personalità, quella di Quaresima e quella di Carnevale sono spiccatamente designate; Quaresima si professa « matre d'onestà », Carnevale si dichiara « Re dei Re » e « Principe della terra », Carnevale è per Quaresima « lopo rapace » Quaresima è per Carnevale « topina » « plena de planto e de omne miseria ».

I due avversari ci stanno dunque di fronte, noi li conosciamo già nei loro nomi e nelle qualità che personalmente e vicendevolmente si attribuiscono.

Ma è chiaro, poichè le lettere sono di Guido Fava, che l'intento di esse è puramente faceto, e che l'A. non ha voluto far altro che presentarci questi due avversari

come probabilmente se li raffigurava in quel tempo la fantasia popolare; nè ha voluto darci un ammaestramento morale, nè svolgere un concetto suo proprio giacchè i contendenti rimangono alle parole senza scendere in campo. Essi sono raffigurati come due imperatori, possessori di forze che metteranno a profitto per combattersi; Carnevale minaccia la magra competitrice ch'egli ritornerà, coronato di gigli e di rose, accompagnato da ricco seguito, il giorno di Pasqua; Quaresima intima a Carnevale di andarsene il prossimo martedì, se non vuole che ella, con la sua cavalleria, sbaragli lui e la sua gente.

Possiamo dedurre, dalla rappresentazione che l'A. di queste lettere ci fa di Carnevale e di Quaresima, l'esistenza di una tradizione popolare riguardo a questi due avversari? A me pare di sì; quantunque non possa dire se fu orale o scritta; forse saranno esistiti componimenti che si trasmettevano di padre in figlio e che poi passavano nel dominio della letteratura popolare.

Un'altro componimento di questo genere è il « De Carnis-privium et die Veneris » in dialetto genovese. In esso vediamo il contrasto già delineato, mentre il componimento bolognese non è che una semplice disfida.

Il « De Carnis-privium et die Veneris » è pubblicato insieme con moltissimi altri componimenti in una raccolta di rime genovesi dei sec. XIII e XIV dal Parodi e dal Lagomaggiore (1).

Queste rime sono state ora nuovamente studiate (2) e, mentre prima ci si presentavano come informe raccolta di qualche severo monaco; ora ci appariscono come l'opera organata ed ordinata di un cittadino poeta.

(1) Lagomaggiore, *Arch. Glott. It.* vol. 2°.

Parodi, *Arch. Glott. It.* vol. X. Il *De Carnis privium et die Veneris* si trova a pag. 135.

(2) Mannucci, *L'Anonimo genovese e la sua raccolta di rime.* Genova, 1904.

La persona dell'A. resta tuttavia sempre nell'ombra, nè al Mannucci è stato possibile identificarla. Fu certamente genovese come egli stesso afferma ed è confermato dalla sua raccolta di rime dialettali, e fu uomo di lettere, notaio, rivestito di cariche pubbliche. A tutta prima si sarebbe tentati di crederlo un ecclesiastico, giacchè dall'opera sua traspare vivissimo e profondamente radicato il sentimento religioso.

Al principio della sua raccolta pone laudi alla Vergine e ai santi, e racconti di miracoli. Questo carattere religioso si rispecchia in tutti i componimenti della raccolta: infatti, fra le rime pubblicate dal Lagomaggiore, v'è una piccola composizione intitolata « De quondam malo yeme qui duravit de mense octobre usque ad marcium » In esso l'Autore, dopo aver descritto questo rigido inverno e tutte le calamità che ne derivarono, esorta i lettori ad assoggettarsi con rassegnazione e fiducia alla volontà di Dio e a sperare nella sua infinita bontà.

Ma l'accenno che egli fa alla moglie c'induce a creder piuttosto allo stato laico del nostro autore, che forse appartenne a quella confraternita di Santa Caterina così famosa in Genova e così numerosa. E questo non ci parrà strano quando si pensi che anche altri poeti appartennero a questa specie di congregazioni religiose, pur conservando lo stato laico, ed essendo ammogliati e padri di famiglia. Visse, probabilmente non oltre il 1311, onde più che al XIV apparterebbe al XIII secolo, fu contemporaneo di Bonvesin de la Riva, autore di contrasti, e quasi certamente fece parte della nobiltà guelfa cittadina. Religioso, onesto, scrupoloso nell'adempimento del suo dovere, franco censore degli uomini del suo tempo, irreprensibile nella vita intima, egli, colle sue rime, donde raramente appare l'imitazione provenzale e francese, fece opera altamente patriottica. Ricco non fu, tutt'altro, giacchè dalle sue rime, pur gioiose talora, appare manifesta quella malinconia che ci viene dalle difficoltà che incontriamo nella vita. Forse in quella congregazione laica di

uomini religiosi lesse le sue poesie, a mercanti e marinai ai quali talora si rivolge. Ma spesso la stanchezza lo opprime e, pur conservandone le idealità, egli lamenta la vita che volge al suo termine. Egli canta tutta la vita genovese del suo tempo, ci parla delle vittorie militari e politiche, e l'animo suo di cittadino esulta nel ricordare le glorie, piange, si ribella nel ricordare le vergogne della città; ci parla della vita marinaresca, dell'educazione della donna e dei fanciulli, ci presenta in un quadro tutto il movimento di quel suo mondo che egli giudica e in cui vive. Egli è talvolta un vero poeta, giacchè s'innalza a pensieri elevatissimi, specialmente quando parla della sua città, ma rimane pur sempre un poeta popolare, e la sua poesia doveva essere sentitissima presso quel popolo che con lui godeva e soffriva, sperava e disperava, giacchè egli aveva trovato la forma più adatta ad esprimere i sentimenti di quelle plebi che non meno di lui avranno amata la superba città, davanti alla quale, speranza di immensi dominii, si stendeva l'infinito azzurro del mare.

Ma veniamo al nostro componimento.

Come ci è pervenuto, consta di 360 versi ottonari, divisi in quartine (1), ma il componimento è mutilo.

Venerdì e Carnevale dunque s'incontrano « in un camin »: l'uno Carnevale « fresco e pin » l'altro, Venerdì,

> era molto resenio
> e aflito de abstinentia
> con barba longa e mal vestio
> ma con bona consientia.

Carnevale, visto l'amico da lontano, gli va incontro « con grande crio » ma, vedutolo in quelle condizioni, si mette a beffeggiarlo. « Che diavolo mai t'è accaduto? come sei così mal ridotto? sei forse stato in prigione?

1 Schema ABAB.

dime chi t'ha consomao
faiga, fame, fumo o vento?

Poveraccio! mi fai compassione, ma se vuoi mangiar bene e vestir meglio, vieni con me e ti farò felice. » Ma Venerdì non assente, anzi gli dice subito: « Fammi il favore, se ti piace di ragionare con me, di non gridare, perchè, se ragioneremo, forse ce ne verrà qualche vantaggio. Dimmi: dove vai? poi ti dirò dove vado io. Quanto agli insulti che mi hai rivolti, Dio ti perdoni, io ti ho già perdonato. Carnevale gli espone i suoi propositi: « Giacchè si avvicina la Quaresima, cerco di darmi bel tempo, di mangiare, di bere, di divertirmi,

anti ca veieza aspeite
e no viver besognoso
de cosa che me delecte.

Tant'è, meglio un uovo oggi che una gallina domani, e quindi cerco di godermi ora la vita. Sappi intanto

che son monto ben disnao
e aspecto bona cena
de capon grosi con bone raviole ecc.

Oh se tutto ciò durasse sempre! ma pur troppo « marcordì scuroso con soa testa zennerenta e con greve compagnia » si avvicina e sarò obbligato a mangiar fave e tonnina! Come sarebbe bello che il mercoledì delle ceneri venisse una volta ogni dieci anni! io non lo vorrei nel calendario, perchè a me piace il canto, il gioco, il ballo, il divertimento. Del resto la natura à pure i suoi diritti! Povero Venerdì! via, vieni a godertela un po' con me! ».

Ma Venerdì non se ne dà per inteso, anzi gli ribatte: « Vedrai quanti mali ti sopraggiungeranno continuando ad agire in codesto modo! Tu, per godere ora in questa breve vita, sarai costretto a patire poi eternamente, e fai come chi

d'estate non fa nulla e resta bisognoso l'inverno 1). Non sai che, come le medicine guariscono i mali del corpo, i digiuni guariscono quelli dell'animo? non sai che i cibi e le bevande ti saranno come veleno e che andrai all'inferno?

> Che zoa a lo marfaitor
> per belo e verde prao
> entro per violete e fior
> e dever esser apichao?

Che giova il prato smagliante di fiori a chi vi è in mezzo appiccato?

Io, per parte mia, sono felice di sopportare tanti patimenti, perchè servo un signore così buono e dolce che certo me ne compenserà. Vieni piuttosto con me a far penitenza e sarai contento ». Carnevale resta scombussolato: « Sento che hai proprio ragione, dice. Tu m'hai sconvolta la testa e saresti capace di convertirmi. Ma non posso venire perchè i miei compagni mi aspettano; io ti ascolterei volentieri nella speranza di diventare migliore, ma ... è tardi ». Ma Venerdì incalza il suo interlocutore dicendogli che, come alla vigilia di una gran festa ci si umilia e si digiuna per godere, degnamente preparati alla grazia divina, il giorno dopo, così tutta la nostra vita terrena non deve essere che la vigilia della vera vita che è la celeste. Carnevale è vinto e convinto, e sta appunto esprimendo il suo proposito di seguire Venerdì, quando il contrasto resta interrotto; ma è chiaro che la vittoria è di quest'ultimo.

Questo contrasto, in cui Venerdì rappresenta la Quaresima, benchè abbia in certi punti intonazione burlesca, ha carattere evidentemente moraleggiante. « Due persone nemiche han fatto pace » dice l'A. per entrare in argomento, « rallegratevi! la pace è apportatrice di benessere, le guerre rovinano i campi e le terre ».

1) Ricordiamo il contrasto di Bonvesino *Muscae cum Formica*.

Il gaio Carnevale è rappresentato desideroso di godimenti materiali e di divertimenti, mentre Venerdì, così laido e mal ridotto, ha l'animo ornato di tante belle virtù. Colle sue amorevoli parole calma il focoso Carnevale e lo riduce al suo volere, dimostrandogli la bassezza e l'inutilità della sua vita e lo induce ad una morigeratezza che gli frutterà le gioie del paradiso. Ora questa tendenza moraleggiante che noi scorgiamo nel componimento, oltre ad essere l'espressione individuale dell'autore, è anche quella di tutta una parte, di una gran parte della vita medievale, che nell'ossequio ai dogmi ed alle discipline ecclesiastiche trovava la quiete dell'animo e la speranza di una ricompensa nella vita futura. La vita è negletta, come cosa inutile e dannosa alla purezza dell'anima, essa non dev'essere considerata che come una dolorosa prova impostaci prima di giungere alle dolcezze del cielo. Se, coll'aiuto della fede, noi supereremo questa prova, giungeremo all'eterna salvezza, in caso contrario, soffriremo eternamente la pena che la divina giustizia c'imporrà.

Il Mannucci dice che la morale dell'Anonimo genovese « è una morale fredda e monotona nelle sue manifestazioni, falsa nella sua essenza, aggirantesi solo su tre o quattro punti già stabiliti : una propaganda d'imposizioni più che di affetti, per la quale la fede appare non come un bisogno, o, per dirla con l'Alighieri, *sostanza di cose sperate*, ma come un mercato di felicità futura », e riconosce che allo stesso modo i rimatori dialettali dell'Italia superiore intendevano la morale religiosa. Ora io osservo che noi non possiamo fare al nostro A. una colpa se non seppe elevarsi al di sopra delle idee del suo tempo per quel che riguarda la morale religiosa ; anzi dobbiamo ancora una volta riconoscere che egli nella sua poesia non ci ha riflessa altra vita che quella che egli stesso aveva vissuta, la vita medioevale, in uno stadio già avanzato, cui più non bastava la ascetica adorazione della divinità, ma che, in compenso dell'obbedienza, voleva l'assicurazione di una felicità avvenire — È la morale, a così dire,

utilitaria di tutta quanta la vita comunale, allorquando le necessità economiche cominciarono ad inspirare più direttamente le norme della condotta individuale e collettiva.

Ma Carnevale ha pure una parte in questo contrasto. Esso rappresenta la vita gaia ed allegra a cui l'uomo, a dispetto di ogni dottrina e di ogni dogma religioso, non ha mai rinunziato; è l'anima popolare che folleggia rumorosamente e che ha assai scarsa fede nelle promesse del futuro. « Meglio un uovo oggi che una gallina domani » dice Carnevale, e da queste parole, meglio che un' ombra di scetticismo, traspare una punta d' incredulità. Chi sa? Forse sono i primi raggi del sole della Rinascenza, che folgorerà poi splendidamente sull' Italia nostra e illuminerà tutto il mondo; le prime affermazioni di una vita novella destinata a trasformare l' esistenza umana.

Venerdì dunque è vittorioso; ma il fatto stesso che l'Anonimo ce lo abbia presentato in contrasto con Carnevale indica che questo conflitto esisteva nella realtà della vita e che la vita allegra, gaia e spensierata esisteva accanto al fervore delle pratiche religiose.

L' impressione che noi riceviamo alla lettura di questo contrasto è: che il poeta abbia tratto i suoi personaggi dalla vita e dalle consuetudini stesse di quel popolo per il quale scriveva. Vedremo infatti che il contrasto francese non ha nulla di comune col componimento italiano; le azioni si svolgono differentemente, e i contendenti, pur essendo in fondo i medesimi, hanno fattezze e colorito del tutto differenti. Anzi direi che questo componimento è la forma più pura di contrasto; tutti gli altri, italiani, francesi, ed anche quello spagnuolo sono battaglie, in cui i due avversari scendono in campo e lottano fra loro. In questi componimenti è però entrato un altro elemento, l'elemento comico, che dà ad essi un carattere del tutto nuovo.

Il contrasto fra la Gola e la Ragione dello stesso Anonimo non è altro, in fondo, che il contrasto fra Carnevale e Quaresima; Carnevale corrisponde alla Gola, Quaresima

alla Ragione, ammonitrice severa. Anche negli argomenti portati dall'una e dall'altra delle contendenti troviamo corrispondenza e questa è evidentissima nella conclusione, dove Dio, chiamato arbitro della contesa, dà la vittoria alla Ragione. Ugualmente avviene nei contrasti fra l'Anima e il Corpo, dove questi due avversari si accusano vicendevolmente della propria perdizione, e dove sostanzialmente l'Anima porta contro il Corpo le accuse che Venerdì porta contro Martedì, Quaresima contro Carnevale, la Ragione contro la Gola. È la dimostrazione di uno stesso principio fatta mediante dialoghi, contrasti, i cui interlocutori hanno il medesimo carattere. La conclusione non può essere che la stessa, onde vediamo Venerdì trionfare su Martedì, Carnevale su Quaresima, la Gola su la Ragione, l'Anima sul Corpo.

Povero Carnevale! destinato a digiunare e morire convertito!

Ma morire senza un compianto, senza le lagrime dei suoi fedeli?

Ecco un grazioso componimento (1) che rende meno straziante la sua morte. Esso fa parte di una raccolta di rime che ci offrono esempio di poesia popolare. Queste poesie, riunite in un codice del sec. XV, devono però essere molto anteriori, cioè del sec. XIII e del XIV. Il « Lamento per la morte del nostro buon padrone, misier lo Carnevale » appartiene sicuramente al sec. XIII, ed è importante, dice il Casini, perchè se le poesie, per dir così, carnevalesche (contrasti, frottole, canzonette, confessioni, testamenti, pianti ecc.) sono abbastanza frequenti nei sec. XV e XVI ed abbondano poi nei seguenti fino al nostro, scarseggiano, anzi sono rare addirittura per i secoli anteriori.

Ecco il contenuto del componimento: una monaca lamenta insieme con le sue care sorelle che Carnevale sia morto e che sia venuto il tempo di metter giudizio.

1 Casini T. Propugnatore N. S. a. 1889, vol. 2., n. XX, *Due antichi repertori poetici dei sec. XIII e XIV.*

Or ve fazo sapere
care le mie sorelle

dice il ritornello: vi faccio sapere che bisognerà dimenticare di aver mangiato grassi bocconi e polli che confortavano lo stomaco, e sarà necessario star contente di lenticchie e legumi! Oh se Carnevale tornasse colle sue belle feste! come girerei il mondo per ritrovarlo, se fossi secura di poterlo raggiungere

per non mangiar composte
nè salsa con sardelle!

E continua a lamentarsi finchè si rivolge a Carnevale medesimo pregandolo:

Signor mio Carlevare
non far de mi partita,

poi licenzia la sua ballata amara e la incarica di dire al mondo che la vita non le è cara e che vorrebbe morire.

Se confrontiamo questo componimento con il « De Carnis privium *etc.* » vediamo che essi sono profondamente diversi.

L'intonazione burlesca di questa ballata è velata da un senso strano di mestizia che ci sorprende e non lascia completamente sgorgare il nostro riso. Noi sentiamo che in fondo al cuore di queste povere monache c'è un vero dolore, e che la vita austera e le dure regole monastiche non hanno soffocato in loro il desiderio di libertà e di vita.

L'aver posto in bocca ad una monaca questo canto ci potrebbe far pensare ad un aperto accenno alla vita non del tutto irreprensibile dei monasteri; e, d'altro lato, questa specie di poesie si ricollega a tutti i lamenti delle mal maritate e delle monacate a forza frequentissimi in questa età, e ai contrasti fra la Madre e la Figlia desiderosa di marito.

Si direbbe che questi due componimenti rispecchino fedelmente due tendenze opposte della vita: da una parte la vita austera e severa che soffre nella speranza di un avvenire più lieto; dall'altra tutta la vita popolare che ride, anzi sfacciatamente sghignazza.

Il contrasto fra queste tue tendenze diverse ben si riflette in quello fra Carnevale e Quaresima; così che mentre da un lato vediamo frate Venerdì trascinare dietro a sè il grasso Carnevale pentito e ridotto a confessarsi, vediamo dall'altro una monaca che piange la morte di lui.

Di chi sarà la vittoria? Nessun dubbio: monna Quaresima, col suo fuso antipatico, la sua faccia e il corpo angolosi, i capelli arruffati e disordinati, non è fatta per allettare e conquidere gli uomini della Rinascenza che vivono, esultano e si divertono.

Il principio dell'obbedienza ai dogmi della Chiesa, per dimostrare il quale tanto si affannò il severo scrittore genovese, non ha più valore, la fede nella vita futura è assai scossa. Il sec. XIV, e più il XV sarà quello in cui il contrasto fra Carnevale e Quaresima assumerà nuove forme e la Toscana sarà la culla di questa trasformazione.

— —

CAPITOLO II

Carnevale e Quaresima nella Letteratura Spagnuola e nella Francese.

SOMMARIO. — Brevi cenni sulla vita e sul carattere generale dell'opera di Juan Ruiz, Arciprestre di Hita. — Il contrasto spagnuolo fra Carnevale e Quaresima — Suo contenuto, suoi caratteri. — I contrasti francesi: I. Il *fabliau* — Contenuto e carettere del *fabliau* — Confronti fra il contrasto spagnuolo e quello francese. — II. Il poemetto francese — Contenuto di esso.

Prima di venire a parlare del più notevole contrasto italiano fra Carnevale e Quaresima, è necessario fermarsi alquanto sul contenuto e sul carattere di altri componimenti consimili, spagnuoli e francesi.

Il componimento spagnuolo che maggiormente c'interessa fa parte di uno stranissimo libro, opera di uno dei più importanti poeti delle origini della letteratura castigliana, il *Libro de Buen Amor*, di Juan Ruiz, Arcipreste de Hita (1). Intorno alla vita di questo poeta poco sappiamo e ben poca luce ci possono portare gli accenni che nell'opera si trovano alla sua stessa persona. Nacque probabilmente ad Alcalà o Guadalajara e morì il 1350 circa; fu prete e, forse perchè la sua condotta non andò a genio

(1) JUAN RUIZ ARCIPRESTE DE HITA, *Libro de Buen Amor* publié par J. DUCAMIN, Toulouse, Privat, 1901, in 8. (edizione diplomatica).

SANCHEZ JANER, *Poetas castellanos anteriores al siglo XV*. Madrid, 1864, pag. 260 e segg.

a don Gil d'Albornoz, arcivescovo di Toledo, fu da questo fatto rinchiudere in carcere, dove rimase molti anni (1).

L'opera di Juan Ruiz è un *poema* formato da brani di diverso metro, in cui l'autore si propone di raccontare gli strani casi della sua vita. Le abbiamo dato il titolo di *poema*, perchè in questo s'accordano tutti i critici, ma a rigore non potrebbe meritarlo, e per mancanza di unità metrica, e per la difficoltà, se non l'impossibilità, a causa sopratutto delle continue digressioni, di trovare e seguire un filo logico nell'arruffata matassa di quegli avvenimenti.

Dove i critici non sono assolutamente di accordo è nel determinare il valore morale che si può e si deve attribuire all'opera di Juan Ruiz; ed è infatti assai difficile dare un giusto giudizio di un poeta che, mentre incomincia cogli inni alla Vergine, trascende poi, nel corso del suo racconto, alla narrazione di avventure salaci, piccanti e talvolta anche volgari, di cui l'autore stesso è protagonista, assistito da quella *Trotaconventos*, che assomiglia assai più da vicino ad uno de' tanti servi fedeli delle commedie del cinquecento, che al cameriere segreto di un pio arciprete. Così avviene che, mentre da una parte il Sanchez crede completamente alle caste intenzioni del gaio arciprete, e vede nei racconti delle sue avventure un continuo ammaestramento morale, dall'altra il Puymaigre (2) si dichiara stomacato della narrazione indecente di Juan Ruiz e del cinismo col quale, dal racconto di un'avventura scandalosa, passa a cantare inni alla Vergine ed ai Santi. E tuttavia, leggendo quelle lodi alla Vergine, si resta commossi da quell'aura di semplicità che dentro vi spira e da cui traspare un sentimento religioso vivo e profondo. Certo è che, ad opera finita, Juan Ruiz riconobbe che essa sarebbe stata variamente giudi-

(1) GORRA E., *Lingua e letteratura spagnuola*, pag. 330 e segg.

(2) PUYMAIGRE (COMTE DE), *Les vieux auteurs castillans*. Paris, 1890, pag. 257.

cata, onde volle mettere in guardia i lettori dicendo loro:

> mirate la dottrina che s'asconde
> sotto il velame de li versi strani.

Chi sa che il suo libro non sia stato tutta una terribile satira contro altri prelati del suo tempo, di cui egli ben conosceva vita e costumi, e che questa satira non gli sia stata causa di antipatie e della stessa prigionia! L'opera di Juan Ruiz ci rivela uno spirito bizzarro, un anima aperta alle più alte idealità, ma conscia, d'altro lato, delle infinite miserie cui è sottoposta l'umana natura; una vena simpatica d'umorismo serpeggia per tutta l'opera e le dà un carattere ed un aspetto tutto particolare. Non dobbiamo dimenticare inoltre che Juan Ruiz visse sul finire del Medio Evo, tempo nel quale, in uno stesso uomo, venivano ad incontrarsi sentimenti diversissimi, e lo spirito religioso si univa alla naturale ribellione dei sensi; tempo in cui l'individualità umana comincia ad uscire dall'ombra eguale ed informe dell'ultimo crepuscolo medioevale, per apparire, ancora incerta e con contorni mal definiti, alla luce di una vita nuova.

Un fatto caratteristico, che giova notare, e che rende più che mai originale l'opera del nostro autore è questo: mentre nel contrasto italiano, nel *fabliau* e nel poemetto francese la lotta fra il Carnevale e la Quaresima è un racconto in cui la personalità dell'autore resta completamente nell'ombra, nel contrasto spagnuolo Juan Ruiz appare egli stesso come parte interessata. Onde è necessario che qui io dia un riassunto di tutta l'opera per mettere in rilievo la connessione di essa col contrasto.

« L'Autore (mi giovo qui delle parole del Gorra) vuole in un prologo in prosa premunire il lettore contro un falso giudizio ch'egli potrebbe a tutta prima pronunciare intorno all'immoralità dell'opera. Suo scopo, egli dice, fu di mettere gli uomini sull'avviso, affinchè non cadano vittima del folle amore, checchè possa

giudicarsi dalla semplice lettera. « *Et dios sabe que la mi intencion no fue de lo faser por dar manera de pecar ni por mal desir, mas fue por reduçir a toda persona a memoria buena de bien obrar e dar esiempro de buenas costumbres et castigos de salvacion* »; e quanto ai suoi intenti artistici, egli ci assicura di aver voluto offrire « *algunas lecciones et muestra de versifiar et rimar et de trovar; con trovas, et notas, et rimas, et decades, et versos, que fis complidamente segunt que esta cienҫa requiere* ».

Per entrare in argomento l'autore incomincia col considerare che moventi principali delle azioni degli uomini sono il cibo e l'amore; i quali sogliono renderlo il più insaziabile degli animali. Anch'egli, il nostro arciprete, fu spesso schiavo di amorosa passione. Innamoratosi una volta di una nobil dama, ne ebbe, dopo lungo altercare, sdegnosa ripulsa, e poco dopo, mentre corteggiava altra donna, s'avvide d'essere ingannato dal proprio messaggere. Tuttavia, obbediente sempre alla voce del suo destino, e agli influssi della stella di Venere che l'aveva veduto nascere, egli non rinuncia alle sue imprese amorose, e poichè un lieve scoramento lo coglie, gli appare Amore in persona, che, dopo un vivacissimo alterco, riesce a calmarlo e ad infondergli coraggio. Ma il poeta non è, dopo ciò, più esperto di prima, e le sue sventure sarebbero innumerevoli, se egli non ricorresse per consiglio a Venere stessa, la quale gli detta tutta un'arte di amare. Per metterne in pratica i precetti, Juan va in traccia di una vecchia mezzana di nome Uraca e soprannominata Trotaconventos; e mercè gli uffici di essa riesce a far il piacer suo di Donna Endrina.

Ma essendo la donna amata venuta a morte, il poeta si reca, per distrazione, nei dintorni di Segovia, dove incontra parecchie avventure con alcune montanine e pastorelle, delle quali riferisce alcune canzoni (*canticas de serrana*) e che molto bernescamente descrive. Ritornato al suo antico soggiorno, mentre un dì se ne stava alle-

gramente seduto a tavola con Don Giovedì Grasso, ei ricevette una carta in cui Donna Quaresima dichiarava guerra a Don Carnevale ».

Ma qui convien descrivere più minutamente la battaglia fra Carnevale e Quaresima, che dell'opera di Juan Ruiz è la parte per noi più interessante.

Immagina il poeta che la guerra avvenga fra il giovedì e il martedì di carnevale, giacchè il fatto che Giovedì Grasso sieda a tavola con lui, non ci indica altro, a mio parere, se non che la disfida cada proprio in quel giorno.

L'immagine è assai ingegnosa, poichè questo strano personaggio viene a trovarsi presso l'Arciprete nel momento in cui Quaresima manda a chiedere contro di lui aiuto morale e materiale. Anche qui Quaresima invia le sue lettere: una di esse è una specie di circolare in cui invita « *todos los arciprestes et clerigos* » ad aiutarla in questa santa guerra, l'altra è la disfida contro Carnevale al quale, come già abbiamo veduto nelle lettere di Guido Fava, donna Quaresima non risparmia i più gentili appellativi. E mentre essa si proclama « *siervu del Salvador* » e « *algoaçil de las almas que se han de salvar* », Carnevale è per lei *goloso* e *sannudo*.

Don Giovedì, continua il narratore, si alzò allegramente e ringraziatomi, andò a prepararsi per la guerra contro Quaresima; io, da parte mia, scrissi e mandai, per mezzo di Venerdì, una lettera alla donna in cui l'avvisavo che venisse preparata il prossimo martedì alla pugna. Il povero Carnevàle, sebbene sul principio volesse darsi una grand'aria spavalda, rimase assai sconcertato dalla disfida di Quaresima, e se ne venne tutto piagnucoloso a dolersene presso il nostro poeta. Il giorno stabilito, Carnevale, seguito dalle sue schiere, venne alla battaglia. Com'era numeroso il suo esercito! esclama Juan Ruiz, anche il re Alessandro ne sarebbe certamente rimasto soddisfatto!

La descrizione dell'esercito di Carnevale è, per la sua vivacità quasi drammatica, il punto più bello di tutto il componimento.

Il forte cinghiale, il cervo agile, il fiero caprone, il vecchio bue aratore vengono ad offrire i loro servigi al loro sire Carnevale contro la Quaresima, ed è notevole osservare con quale proprietà di linguaggio il poeta li faccia parlare, secondo le qualità che a ciascuno son proprie. La descrizione dell'esercito termina così:

> Como es don Carnal muy grand emperador,
> Et tiene por el mundo poder como sennor
> Aves et animalias por el su grand amor
> Vinieron muy humildes, pero con grand temor.
> Estaba don Carnal ricamente asentando
> A mesa mucho fart i en un rico estrado,
> Delante sus juglares como homen honrado
> De sus muchas viandas era bien abastado.

La rappresentazione che qui è fatta di Carnevale come grande imperatore, e circondato dai giullari « *como homen honrado* » ci fa da un lato ricordare ancora una volta le lettere di Guido Fava, dall'altro c'induce a credere che su questa rappresentazione abbia influito la conoscenza dei costumi e della poesia francese.

Carnevale si prepara alla battaglia standosene tranquillamente a tavola, e, giunta la sera, si addormenta coi suoi alti dignitari.

Ma i galli vigilano, e, quando Quaresima, da vera traditrice, viene, con improvviso assalto, a sorprendere il campo nemico, essi dànno l'allarme, e tutto l'esercito di Carnevale, in meno che non si dica, è in ordine di battaglia.

Il componimento intero è formato da 401 versi, 61 quartine monorime, e ciò rende un po' monotono ed uniforme il racconto, specialmente la parte che descrive la battaglia (1). La quale impressiona assai il nostro poeta

(1) La battaglia comincia colla 36ª strofe (la 1076ª nel contesto dell' opera).

che, ad un certo punto, non può a meno d'esclamare:

> Mas negra fue aquesta que non la de Larcos

rammentando la battaglia di Alarcos, vinta dai Mori contro i Cristiani l'anno 1195. Juan Ruiz immagina la pugna avvenuta nell'anno giubileo:

> Fecho era el pregon del anno jubileo
> Para salvar su almas habian todos deseo.
> Quantos son en la mar vinieron al torneo
> Arenques et besugos vinieron de Berméo.

La guerra si va facendo sempre più aspra:

> Vuelta es la pelea de muy mala manera
> Caia de cada cabo mucha buena mollera

ed il povero Carnevale è destinato a perire. A poco a poco tutti i suoi fedeli lo abbandonano e fuggono per paura; soli la Carne salata ed il Grasso si tengono con lui alla difesa. Ma tutti gli sforzi sono inutili, ed essi cadono prigionieri della Quaresima vincitrice; la quale, lieta e contenta, fa irremissibilmente impiccare, ad esempio, gli altri due, e fa rinchiudere Carnevale, comandando che nessuno lo visiti e che gli si dia da mangiare una volta al giorno.

Benchè il contrasto finisca colla sconfitta di Carnevale, a me sembra di scorgervi una mal celata simpatia dell'autore per lui, sebbene i versi che seguono sieno notevoli per l'austerità delle massime che vi sono esposte.

Poichè Carnevale si è pentito e vuol confessarsi, si accinge a scrivere tutti i peccati di cui si sente colpevole, ma il frate che lo assiste, lo avverte che non si ha merito nella confessione se non quando questa è fatta per bocca stessa del penitente.

E qui Juan Ruiz coglie l'occasione per esaltare la confessione, citando scritti giuridici del suo tempo e

peccatori perdonati per una completa e sincera confessione (1).

Carnevale si confessa e riceve dal prete l'ordine di penitenza: egli mangerà, in ogni giorno della settimana, un cibo speciale, in remissione di ciascuno dei peccati mortali di cui è colpevole.

Non è evidente qui l'intento faceto del nostro autore?

La magra Quaresima, vinta la pugna, fa togliere dalle cucine tutti gli utensili che servono a cuocere le vivande ed invita i cristiani a ricever le ceneri. Anche Don Carnevale vi si reca, e riesce così a sfuggire dalle carceri ed a recarsi presso i suoi fedeli; il campo si ricompone e Carnevale manda a sua volta la sua disfida a Quaresima. In una maniera che ricorda ancora le lettere di Guido Fava, Carnevale scrive alla Quaresima:

> De nos don Carnal fuerte matador de toda cosa
> A ti Quaresima fraca, magra e vil sarnosa
> Non salud, mas sangria como a mala flemosa.

E la minaccia anche qui che verrà la prossima domenica a riprendere il posto d'onore e le rimprovera il tradimento:

> Como ladron veniste de noche a lo escuro
> Estando nos dormiendo, yasiendo nos seguro

e le giura che la guerra contro di lei sarà implacabile.

Anche Carnevale manda una lettera « *a todos los christianos* » in cui li invita alla lotta contro la competitrice. La quale « estenuata dai digiuni non trova la forza di resistere, gli cede le armi e si reca in pellegrinaggio a Gerusalemme. Rimasto padrone del campo, don Carnevale si allea con don Amor (2), il quale è ricevuto con gran

(1) *De la penitencia quel flayere dió a don Carnal, et de como el pecador se debe confesar et quien ha poder de lo asolver* (strofe 1102-1146).

(2) *De como don Amor e don Carnal venieron e los salieron a resçebir* (1184-1198).

De como clerigos e legos, e flayres e monias, e duennas e yoglares

pompa e trionfalmente: a lui s'inchinano secolari ed ecclesiastici; tutti, uomini e donne, di ogni condizione ed età, gli protestano dedizione profonda. Amore alberga presso il nostro poeta, il quale, appena l'ospite se ne è partito, non crede di dimostrargli meglio la sua devozione che ricorrendo di nuovo agli uffici di Trotaconventos.

Ma questa viene poco appresso a morire, del che molto si addolora il poeta, che scioglie sulla sua tomba e sulla crudeltà della morte un lungo lamento. Poscia si fa a cantare le lodi delle donne piccole, e, per fuggire la solitudine, prende al suo servizio chi deve fare le veci della vecchia defunta: un certo don Furon, valletto ignorante, poltrone, dissoluto, mentitore, rissoso, bestemiatore, beone, ghiottone, ladro e truffatore, ma del resto, se si tolgono questi difetti, buon diavolo, anzi il miglior uomo del mondo. L'opera finisce con una nuova raccomandazione dell'A. sul modo d'intendere il poema (1) ».

La battaglia fra Carnevale e Quaresima acquista nei versi del nostro poeta un colorito tutto particolare e locale, tanto che nei due combattenti che parlano come due valorosi *hidalgos*, non crederemmo di riconoscere i due baronetti presuntuosi che sono i protagonisti del *fabliau* francese.

Il Méon (2) che curò l'edizione del *fabliau* francese dice: « Dans la bataille de Karesme et de Charnage, on voit un tableau fidèle de la manière dont la guerre s'est faite long-tems en France ». La composizione è evidentemente giullaresca, ma vi si può scorgere una impronta tutta personale. Il giullare (possiamo chiamare così il compositore del *fabliau*), dopo un breve proemio in cui si ri-

[illegible] (1199-1288). La descrizione della primavera è gentilissima e piena di grazia: anche qui è notevole la proprietà del linguaggio usato dal poeta.

(1) Gorra, op. cit., p. 332.

(2) Barbazan et Méon, *Fabliaux et contes des poètes françois des XI, XII etc. siècles*, Paris 1808, Tomo IV, pag. 80. Nel vol. I, pag. 152 di questa raccolta troviamo anche una *Bataille des Vins*.

volge al suo signore, per incitarlo all'attenzione, entra subito in argomento. Alla corte del potente re Luigi di Francia capitano un giorno due cavalieri, Carnevale il barone e Quaresima il fellone insieme al loro seguito. Ma poichè Quaresima vi fu maggiormente onorato, a causa della sua compagnia formata di pesci freschi in salsa d'aglio e salmoni e passere di mare, Carnevale fu molto corrucciato, onde fra questi due s'accese ben presto guerra mortale. Dall'una parte e dall'altra si raccolgono gli eserciti e si viene alla pugna. Il poeta si dilunga nella descrizione delle armi e dell'esercito dei due contendenti e della battaglia che si va facendo sempre più aspra, tanto che ad un certo punto egli esclama:

La bataille fu molt espesse
dure et orible et felonesse.

Quaresima ne ebbe la peggio, onde, sopravvenuta la sera, e raccolti i suoi consiglieri, risolve di chiedere pace tanto più che nel suo campo si sparge la notizia che il più ardito baccelliere che mai fu e sarà, cioè Natale, verrà in aiuto di Carnevale.

L'aringa è mandata come ambasciatrice e Natale, giunto da poco, detta la pace. Condizione di essa è che Quaresima esca per sempre da quella terra, eccetto che per 45 giorni dell'anno. Ma Carnevale, che è un prode e ardito cavaliere, ed è generoso come un gran signore, aggiunge: Sire Natale, non vogliate esser così crudele contro Quaresima; io gli voglio dare, oltre i 45 giorni, altri due giorni la settimana, in cui egli potrà regnare, il venerdì ed il sabato. La pace è conclusa e conclude anche il poeta, dicendo:

Ainsi devint Karesme hom
a dant Charnaige le baron;

così, cioè, Quaresima divenne vassallo del Barone Carnevale.

Anche questa composizione ha un carattere tutto suo proprio. I due contendenti sono due baroni ricchi e forniti di molte terre, i quali giungono per caso alla corte del re Luigi di Francia. Il poeta adopera le espressioni che avrebbe usate anche per due persone reali, ed attribuisce a Carnevale ed a Quaresima nomi, azioni e parole, quali si usavano nel tempo e nell'ambiente in cui il *fabliau* è sorto.

Molt sont riche, si com moi semble.
De terres et d'amis ensamble,
Chascun ot molt de vasselaige.

Ma le simpatie del poeta si delineano subito, quando dice

Li autres qui maintient la guerre
Contre Charnaige le Baron
A non Karesme le felon,

giacchè dà a Quaresima (che qui prende sembianze maschili) il nome di fellone che nel mondo cavalleresco si dava ai traditori, ed a Carnevale il titolo di « barone » che è nobiliare. Questa simpatia manifesta il poeta anche là dove, a proposito del carattere di Quaresima, dice

. . . Karesme le felon
Qui tant est fel et anieus:
Ce sevent bien li familleus
Qui ont est' en son pais
De povres genz est molt haïs;
Car il het trop la gent menue,
E le riches molt biau salue,
Et honeure et fait bele chiere
Et la povre gent boute arriere;

nei quali versi a me sembra di vedere un accenno alla superbia del clero, la cui vita fu uno dei temi di che maggiormente si dilettarono i compositori di *fabliaux*

francesi; tanto più che il poeta continua:

Molt a de riches mansions
Abàies, Relegions
Li rendent par an grant trèu
Molt a de lor avoir eu,

dove riconosciamo un accenno alla ricchezza del clero e della Chiesa di cui Quaresima è qui rappresentante (1).

Quanto al re di Francia Luigi nominato nel nostro componimento, qualora volesse avvalorarsi l'ipotesi che si accenni ad un determinato regnante, si potrebbe pensare al famoso Luigi IX, santo e guerriero insieme, di cui la storia ricorda la pietà religiosa (2). Così allora verrebbero spiegati i versi che seguono:

Molt i fu honourez Karesme
Por sa gent, non por li méesme
Quar l'en aime miex sa mesnie
C'on ne fait lui, n'en doutez mie

dove potrebbe vedersi un satirico accenno alla parsimonia del re e della sua corte e all'osservanza rigorosa delle pratiche religiose. Tanto più che il poeta aggiunge:

Li Borgoingnon et li Fransois
Et cil par devers Orlenois
Aiment assez miex les poissons
Que il ne font les venoisons etc.,

(1) Il Littré (*Histoire littéraire de la France*, Tomo XXIII, pag. 216, *Débats et disputes*) afferma che in questi versi si vuole alludere allo stato in cui si trovava la gente povera in tempo di Quaresima, quando, oltre le carni, le era interdetto di usare di latticini. Ed aggiunge: « C'est en effet, pour demander un changement à cet usage que le conte est immaginé ». Ora a me ciò non sembra evidente, nè mi pare che abbia conforto a quest'ipotesi il fatto che alla fine Carnevale, come uno dei patti per concludere la pace, lascia che il venerdì e il sabato si possa mangiare del formaggio ed usare del latte.

(2) Lavisse E., *Histoire de France depuis les origines jusqu'à la révolution*, Tomo III, p. 2, cap. I e II.

donde si potrebbe dedurre che il *fabliau* non sia stato composto in nessuna delle accennate provincie, ma sia opera di qualche poeta della Francia meridionale, composta verso gli ultimi anni del secolo XIII o primi del XIV, quando il re Luigi era già morto.

Nel *fabliau* Carnevale e Quaresima si comportano come due veri gentiluomini di quel tempo e la sfida sembra che avvenga proprio fra due cavalieri.

Il Littré dice: « L'Auteur s'est fort bien souvenu des poèmes où sont descrites les batailles des vrais chevaliers, et il se sert de tout langage usité dans ces descriptions ». Abbiamo visto infatti con quanta compiacenza il poeta si fermi a descrivere l'esercito de' due contendenti e i loro costumi di guerra, e ciò perchè certamente il contrasto fu dal giullare-poeta recitato alla corte di qualche signore, al quale si rivolge fin da principio, e dove i cavalieri ascoltatori provarono senza dubbio molto diletto nell'udire la descrizione di Carnevale e Quaresima vestiti a loro immagine e somiglianza e nel sentirli parlare ed agire come forse anche ad essi era mille volte accaduto di parlare e di agire. Non credo però che vi si debba vedere satira di costumi cavallereschi: argomento di riso c'è, ma è fine a se stesso, perchè la Francia mantenne quegli usi tradizionali fino a tarda età e ne rispettò l'osservanza.

Ammettendo che il componimento sia stato composto alla fine del sec. XIII o al principio del XIV, è naturale pensare che il poeta castigliano, che tanto attinse dalla poesia francese, ne abbia avuto conoscenza.

Un fatto che mi è parso poter rilevare dalla lettura del contrasto spagnuolo è questo: che nell'opera dell'Arcipreste de Hita le simpatie del poeta sono per Carnevale piuttosto che per Quaresima. A lui ricorre Carnevale sfidato dalla Quaresima, e se questa rimane vincitrice nella prima parte del contrasto, se il povero Carnevale è obbligato a confessarsi ed a far penitenza de' suoi peccati, quale rivincita non riprende sulla donna, quando, giunta

la Pasqua, sotto lo splendente sole d'aprile, fra il profumo dei fiori e la bellezza della natura risorta a nuova vita, egli torna trionfante, accompagnato dall'imperatore Amore, al quale tutti s'inchinano, donne, uomini, secolari ed ecclesiastici! Il poeta non ha fatto che esprimere poeticamente un fatto che avviene tutti gli anni, al modo medesimo che, in un poema siciliano in terza rima intitolato « La cuccagna conquistata » [1] nei canti VI-VIII si legge la guerra fra l'imperatore Marzo e il Re Carnovale, la quale è informata al concetto medesimo del contrasto fra Carnevale e Quaresima nel poema di Juan Ruiz.

L'imperatore Marzo, in fatti, non rappresenta altro che la Quaresima, che cade sempre nel mese di marzo; esso vince e regna dopo Carnevale che resta ucciso. Ma vittoria e regno non durano che poche settimane, perchè un figlio del vinto re caccia l'usurpatore dal soglio paterno; poi giunge, nel successivo febbraio, all'apice del suo splendore e potere, ma subito dopo viene anch'egli combattuto e vinto da Marzo; e così a vicenda negli anni che seguono.

Se è difficile determinare il carattere complessivo dell'opera di Juan Ruiz, non è difficile cogliere l'intonazione burlesca di alcuni punti di essa: tale intonazione mi par di scorgere appunto nella lotta fra Carnevale e Quaresima.

Pure ammettendo che l'autore del contrasto spagnuolo abbia conosciuto ed usata la materia francese, dobbiamo riconoscere che il carattere dei due componimenti è differente e che in ciascuno di essi v'è un'impronta tutta personale e locale dovuta alla diversità dell'autore che l'ha composto e del luogo dove è sorto.

Così, ad esempio, manca nel contrasto spagnuolo la descrizione del costume guerresco dei due contendenti, che è parte importante del contrasto francese; e mentre

1 Basili G. B. (Giuseppe de Montagna) giureconsulto e poeta morto il 1650. *La cuccagna conquistata*, poemetto eroicomico in terza rima siciliana. Palermo, 1640.

il luogo e il tempo della battaglia sono indeterminati nel *fabliau*, la *pelea* si svolge in tempo e luoghi determinati, che danno alla rappresentazione un colorito particolare.

Esporrò ora brevemente il contenuto di un altro componimento francese 1) assai più tardo che non il *fabliau* ed intitolato:

> La description du merveilleux conflict
> et tres cruelle bataille
> faicte entre le deux plus grands Princes
> de la Region Bufatique
> appellez Caresme et Charnaige.

Sono 270 versi, in 27 strofe, ciascuna di 10 versi, in cui ancora una volta è narrata la guerra fra Carnevale e Quaresima.

« Al tempo in cui le bestie parlavano, i buoi volavano, in cui Renart era reggitore di galline, e i Lupi delle pecore, Discordia — mortale, figlia di Estrema — rovina, fece guerra per aver signoria. La guerra di cui voglio parlarvi non fu fatta fra gente vile, ma fra due cavalieri di grande nome.

> Dont l'ung des deux le Karesme avoit nom
> Triste, hydeux, et maigre personnaige;
> L'autre c'estoit ung hardy compaignon,
> Fourny de corps et garny de couraige.
> Ung maistre gars, ung vaillant champion,
> Qui se disoit l'imperateur Charnaige.

Quaresima era ricco e dovizioso, ma preferiva vivere miseramente, Carnevale si godeva l'esistenza in gran pompa. Onde la fama di Quaresima diminuiva; perciò egli stabilì di far guerra al Carnevale. Accettata la sfida,

1) Montaiglon et Rothschild, *Recueil de poésies françoises des XV et XVI siècles, morales, facétieuses, historiques*, T. X, pag. 110. Il testo è tolto da una raccolta di poesie contenute in un codice della Biblioteca universitaria di Parigi.

i contendenti raccolgono i loro eserciti: tutti i pesci ed i legumi si schierano per Quaresima, tutti gli uccelli e gli altri animali per Carnevale; il maiale è il capitano dell'esercito.

La battaglia ha luogo presso un castello chiamato Pietanza, e, dopo varia fortuna, resta vincitore Carnevale: i polli ne celebrano la grande vittoria cantando più ore a squarciagola ».

Questo in breve il contenuto del componimento francese, i caratteri del quale saranno meglio delineati nel capitolo seguente.

CAPITOLO III.

Carnevale e Quaresima in Italia nel secolo XV

Sommario — Il *Contrasto del Carnevale colla Quaresima* — Tempo e luogo in cui è sorto il componimento — Contenuto e carattere di esso — Suo autore e sue relazioni col *Morgante* del Pulci — La *Rappresentazione et Festa di Carnasciale et della Quaresima* — Relazione fra il *Contrasto* e il *Conflict de Karesme et de Charnaige.*

Esposti, nel precedente capitolo, il contenuto ed il carattere dei componimenti stranieri, ritorniamo alla nostra letteratura.

Dissi già che il più importante componimento del genere che andiamo esaminando è *Il Contrasto del Carnevale colla Quaresima* pubblicato dal Manzoni (1).

L'editore, in una bibliografia posta in fine alla sua

(1) Manzoni Luigi, *Libro di Carnevale dei sec. XV e XVI.* (*Scelta di curiosità letterarie inedite o rare dal sec. XIII al sec. XVII*, Bologna, Romagnoli 1881, disp. 180-181).

Il vol. del Manzoni contiene: I. *Il Contrasto del Carnevale colla Quaresima* in due canti; II. *Canzona d'un Fiorentino al Carnevale*; III. una canzone intitolata: *Come gli Tepidi volendo suffocare la verità, usano tutti li mezi per li quali saranno scoperti se sono carne o pescie; et exortatione alli fedeli, etc.*; IV *Frottola di Carnevale;* V *Rappresentatione et festa di Carnasciale et della Quaresima;* VI *Confessione di Carnevale;* VII *Sbandimento di Carnevale;* VIII *Transito et testamento di Carnevale.* Infine parecchi documenti ed allegati ed una ricca bibliografia di componimenti popolari carnascialeschi. Su questa pubblicazione v. D'Ancona, *Nuova Antologia* 15 luglio 1881 (Rassegna letteraria pag. 338-345).

pubblicazione, enumera una serie di stampe del nostro contrasto, la cui prima formazione risalirebbe, secondo l'opinione comune, ai primi anni del sec. XVI. Data l'importanza della quistione, è necessario spendervi attorno qualche parola, per risolverla almeno approssimativamente.

Il Manzoni stesso credette di doverla trattare, ma poichè egli procede col preconcetto che il nostro componimento debba riferirsi a qualche avvenimento storico particolare, si comprende come egli sia d'avviso che l'edizione da lui ristampata, cioè quella perugina del 1542, sia bensì la più antica di quante noi possediamo, ma che ve ne siano state altre, andate disperse, che risalgano non oltre i primi anni del sec. XVI. Egli stesso combatte poi l'opinione del Rothschild, il quale considera come prima una edizione da lui posseduta (indicata col n. 1 nella Bibliografia del Manzoni) e alla quale impone la data: — Venezia o Firenze 1515? — ritenendo che se anche ci può essere dubbio sull'anno della stampa, non ve ne può essere alcuno sul luogo. Il Manzoni invece crede che si tratti di una stampa toscana e non veneziana « giacchè la dizione del poemetto, l'ortografia delle parole, i vocaboli scritti in forma speciale » erano segni caratteristici della toscanità dell'edizione. Non solo, ma, a proposito della data di questa edizione, il Manzoni, sempre per ribattere l'opinione del Rothschild dice: « Il Signor Barone di Rothschild cita per prima questa edizione che egli possiede del Contrasto, senza portare alcuna ragione che ne dimostri la preminenza sulle altre senza data, tenendo solo a base del suo giudizio l'essere stampato a carattere gotico il titolo; il che non basta per credere questa sua stampa la prima ed edita nel 1515, come egli suppone, perchè quasi tutte le edizioni del sec. XVI citate in questa bibliografia hanno il titolo in carattere gotico e tutte quindi si dovrebbero per tal modo dire dei primi del secolo XVI ».

Questo ho detto e riportato per mostrare, come non si sia in alcun modo sicuri sul criterio da seguire per

poter determinare il tempo dell'edizione di un poemetto di questa specie. Tanto più che, come dice il D'Ancona, « chi s'intende un po' di letteratura popolare dei secoli andati, sa che, per lo più, le stampe non datate sono anteriori a quelle con data ».

Evidentemente la data imposta dal Rothschild all'edizione da lui conosciuta e posseduta è arbitraria, e quindi non è possibile trarre da essa alcuna conclusione.

Piuttosto qualche indicazione più salda potremmo trovare leggendo la descrizione dell'edizione che porta il n. 2 nella già citata bibliografia del Manzoni.

Egli dice: « Quest'edizione che io possiedo, mancando di nota tipografica, se si dovesse tener conto della forma del carattere grosso e tendente al gotico che si trova nei libri del sec. XV stampati in carattere detto italico, senza indicare altre ragioni, si sarebbe spinti ad attribuirvi una qualche antichità più di quella che il Rothschild attribuisce alla sua. »

Dunque, secondo quanto dice il Manzoni stesso, vi sono delle edizioni che, pur seguendo solamente le ragioni che ci verrebbero dall'esame, diciam così, esterno, dei caratteri, ci porterebbero ad attribuir loro una maggiore antichità.

A proposito di questa stessa edizione il Manzoni dice: « Il volumetto si compone di otto foglietti in forma di 4, e contiene nelle pagine intere otto ottave stampate in due colonne, meno il dritto della prima carta e il verso della corrispondente che ne hanno soltanto quattro, *onde il poemetto propriamente si compone di 120 ottave, cioè versi 960* ».

Ora, se noi confrontiamo questa descrizione col contrasto edito dal Manzoni, vediamo che la datazione:

Stampato in Perugia per Girolamo
de Francesco Cartholaro
Nell'Anno del Nostro Signore
M D X L II

non è posta dopo le 120 ottave, che costituiscono il nucleo primitivo del nostro Contrasto.

Infatti il verso n. 960:

al vostro honor finita è questa istoria

è senza alcun dubbio la fine del componimento. Dopo di esso, nell'edizione del Manzoni, troviamo:

Finisce la sanguinosa battaglia del Carnevale
et della Quaresima, et è cosa piacevole
et ridicula; hora comincia una
benedittione della mensa.

Segue un'ottava che contiene un eccitamento a ben mangiare e bere; e poi vengono queste parole:

Comincia la devota oratione, la quale | diceva Carnevale ogni mattina quando | si levava e dava a tutti coloro che la di | cevano un boccale di trebbiano et qua | tro paneti bianchi freschi et un mezo mi | gliaccio: con quattro fegatelli et un capo | ne grasso arrosto per comincia | re a far collatione.

Seguono due ottave, l'ultimo verso delle quali finisce esso pure:

al vostro honor finita è questa istoria

e poi la parola « Finis ». Vien poi un'altra ottava che è evidentemente ancora più delle altre un'aggiunta posteriore.

Io son nomato l'altier Carnevale,
che cerco il mondo: et ogni strane parte,
affrica, l'assia insino: a occidente
ogni hom me adora in terra per dio marte:
con migliacci e piccion sto badiale
come tu hai sentito in queste carte.
Impressa veramente per il gallino
se tu la vol, te costa un bolognino.

Infine vi è la datazione di Perugia 1542 che già conosciamo.

Ora, se l'edizione, che nella bibliografia del Manzoni porta il n. 2, contiene solo 120 ottave, scritte in carattere detto italico, come appare dalla descrizione stessa che egli ne ha dato, viene naturale la conclusione che essa sia molto più antica di quella perugina del 1542: (1) e per quanto l'ipotesi del Manzoni circa l'esistenza di una prima edizione perugina di questo contrasto risalente ai primi anni del sec. XVI, sia chiaramente ispirata dal preconcetto cui abbiamo già accennato e su cui dovremo ritornare, pure nulla impedisce di ammettere che la prima formazione come la prima stampa del poemetto possano ricondursi ai primi anni del sec. XVI e forse anche agli ultimi del XV, così che le successive ottave di cui il poemetto è andato via via arricchendosi, e che appaiono nell'edizione manzoniana, non siano che nuove aggiunte colle quali è venuto a presentarsi al pubblico il contrasto primitivo.

Il contenuto del componimento è il seguente:

Ci fu un tempo in cui nel mondo esistevano due grandi potentati, uno temporale, a capo del quale stava Carno-

(1) Del resto che questa edizione di Perugia del 1542 sia condotta sopra un'edizione anteriore, si ritrae anche dai versi:

> Impresso veramente per il gallino
> Se tu la vol, te costa un bolognino,

dove, scartata l'ipotesi che per il Gallino s'abbia da intendere un cantastorie di quel nome in favore del quale il poemetto sarebbe stato stampato, l'unico senso ragionevole che se ne può ricavare è che si tratti dello stampatore, il quale al nome proprio, come usava nelle stampe del tempo, aggiunse anche il prezzo del libro. Devo però confessare che un Gallino, tra gli stampatori del sec. XV non m'è riuscito trovarlo nel Repertorio dell'Hain e nei suoi supplementi, e neppure tra quelli del sec. XVI, per quanto, in questo campo di erudizione, ricerche di tal genere non possano riuscire che incomplete.

vale che menava vita allegra e spensierata, l'altro spirituale, a capo del quale stava Quaresima, che viveva in penitenze e digiuni.

Questa, informata dei cattivi diportamenti di quello, gli manda un messo per rimproverarlo della *golosa vita* che conduce e per bandirlo dalle terre per 46 giorni. Il messo,

un capo d'aglio forte et arrabiato,

giunto avanti giorno alla casa di Carnevale, ancora a letto, presenta il processo scritto che Quaresima gli ha consegnato; ma Carvevale, capitone il tenore, è acceso talmente d'ira, che fa battere quell'aglio per una notte intera, poi lo fa bruciare e ne fa gettare alla fine la polvere al vento dall'alto d'una montagna. Costretto poi, dal bando di Quaresima, va gironzolando per il mondo con un sacco pieno di fegatelli, ma, ritornato, dopo un mese e mezzo, dall'esiglio, nella condizione di prima, pensa di vendicarsi, e manda un gallo per ambasciatore con una lettera a Quaresima per intimarle la guerra. Allora Madonna, profondamente turbata, invita tutte le vigne e gli orti a ritirarsi nella sua terra per evitare gli assalti del nemico: tutti i legumi obbediscono infatti, ma riconoscendosi inetti ad una sicura difesa, radunatisi in consiglio, stabiliscono di chiedere aiuto al mare. Un cesto di cavol riscaldato si presenta al signor mare e questo ordina a tutti i pesci che accorrano a Quaresima, la quale, in meno di un mese, è pronta per la battaglia. Altrettanto fa Carnevale da parte sua: una fagiana, a cavallo di un gatto, si presenta al feroce leone, signor delle selve, e lo informa del fatto. Questi riunisce tutti gli animali e ordina loro che facciano una buona *collatione, accioche possin far guerra mortale* e vadano poi in aiuto di Carnevale contro Quaresima. I due eserciti sono pronti ed a questo punto il poeta interrompe il primo canto del poemetto; la chiusa è fatta alla maniera dei cantastorie.

i quali invitavano gli ascoltatori a venire ad udire il resto della narrazione. Allo stesso modo si apre il secondo canto, dove il poeta dà il benvenuto ai presenti, ringraziandoli tutti di buon cuore d'essere tornati ad ascoltarlo.

Capitano dell'esercito di carnovale è un grosso porco cinghiale, cui dà pieni poteri e che, dopo una breve ma efficace arringa all'esercito radunato, si mette a cavallo ad una quercia carica di ghiande e spinge la turba alla pugna, mentre Carnevale, a cavallo di una botte piena di malvasia, circondato dai polli che gli fanno seguito,

per poter far colletione per la via,

si avanza egli pure coll'esercito sterminato. Qui comincia la terribile battaglia che il poeta minutamente descrive, e dopo vari episodi, i due mortali nemici si trovano finalmente a fronte. Anche Quaresima è a cavallo di una grossa anguilla, vestita di una sopraveste lavorata tutta di capi d'aglio, foderata di cipolle. Il poeta così la descrive:

Era Madonna scura nell'aspetto,
pallida, magra et tutta accidiosa;
secondo che un rapaccio m'hebbe detto,
sempre stava nel cor malinconiosa,
et in secreto mi disse un aglietto,
che molto di miserie era copiosa,
et per le sue vigilie tante spesse
nessun trovava che ben le volesse.

Invece

Carnevale era fresco et colorito,
allegro, badiale et compagnone,
da ogni gente amato et reverito,
et era d'una dolce conditione;
mai si trovò gli avanzassi appetito;
ciascun voleva sua conversatione,
era quindeci palmi largo in faccia,
et era lungo diecinove braccia.

La bandiera del Carnevale era un gran gonfalone dipinto a fegatelli, quella di Quaresima uno stendardo dipinto a porri ed a cavolo riscaldato.

I due contendenti si scambiano alcuni terribili colpi, ed alla fine Quaresima stramazza a terra mezzo morta; allora essa è presa e legata fra l'allegria universale. La prigionia di Quaresima segna la vittoria del Carnevale; pesci e legumi fuggono vergognosamente per monti e per piani inseguiti dai vincitori. La terra di Quaresima è data a saccheggiare ad una schiera di gatti selvatici; Carnevale raduna tutta la sua baronia e, dopo il discorso di un capriolo che gli consiglia la misericordia, stabilisce che Quaresima sia liberata, accordandole 46 giorni all'anno di regno. Quaresima se ne parte, e, tornata alla sua sventurata terra, non trova tanta farina da fare una schiacciata, ed è costretta, per un'intera settimana, a nutrirsi d'un pochin d'insalata.

Al contrario Carnevale, lodato per il suo generoso atto, è portato in trionfo sopra un'alta sedia,

che ben pareva sedia imperiale

tutta adornata di ghiottonerie, tirata da otto leofanti e circondata da grassi polli.

Alla semplice lettura del poemetto, noi comprendiamo di non essere di fronte all'opera di un poeta volgare, ma di fronte ad un'opera scritta con intenti artistici. La divisione del poemetto in due canti, dei quali il primo è troncato, con fine artifizio, quando la curiosità e l'allegria dell'ascoltatore sono al culmine, quando i due strani eserciti sono pronti per la battaglia, dà all'operetta una consistenza che invano si cercherebbe in qualunque degli altri componimenti che abbiano finora esaminati. La « verve » che spira in tutto il componimento è vivissima, e, sebbene la freddura con la quale esso comincia, ci lasci mediocremente impressionati, non possiamo a meno

di riconoscervi uno spirito di buona lega che ci fa ridere di gusto. Quando il capo d'aglio « forte et arrabiato » mandato come ambasciatore a Carnevale da Quaresima, gli si presenta, il poeta dice:

> Sentendo Carnovale batter la porta,
> disse: « Questo sarà qualche presente:
> Chi mi dà, chi mi manda, chi mi porta,
> tanto son benvoluto dalla gente? »
> E comandava presto ad una torta:
> « Va, fallo su venir allegramente ».

Ma i due ultimi versi della strofe,

> Quel capo d'aglio, salito le scale,
> presentò quel processo a Carnevale

mostrano un' evidenza di rappresentazione burlesca, che strappa le risa.

E la rabbia di Carnevale che si sfoga facendo battere quell'aglio, e l'atto di farne gettare al vento la polvere, e la convocazione degli eserciti sono scene così vivaci che l'operetta, specie nel primo canto, si legge volontieri tutta d'un fiato. Forse a noi riesce meno simpatica nella seconda parte, che contiene la descrizione della battaglia, ma anche questa è sempre assai briosa, la vena poetica la vivacità, il colorito non mancano mai al poeta, che fa agire i suoi personaggi in modo che tutti siano presenti al lettore nella loro fresca e spontanea naturalezza; gli episodi particolari ricevono luce nel quadro generale, e le figure dei due contendenti acquistano eguale rilievo dalla rappresentazione dell' insieme. L' andamento dell' ottava accompagna il pensiero secondo il particolare significato, e l' intento burlesco del componimento emerge anche là dove il poeta si sforza di essere serio, e pervade l'opera dal principio alla fine.

Il poeta non è certo un'artista nel senso completo della parola, giacchè nella stessa spontaneità si scorge una certa

rozzezza di concezione; ma il verso è sempre ben finito, sono evitate le asprezze, e vi è una proprietà di linguaggio ed una non comune ricchezza di vocaboli e di frasi, che non poco contribuiscono all'evidenza rappresentativa di un combattimento così bizzarro.

Come già abbiamo visto nei componimenti stranieri, anche qui, nel momento più terribile, il poeta richiama al modo solito l'attenzione dei lettori:

> Qui si comincia la crudel battaglia
> dando et togliendo colpi smisurati:
> chi dà di punta, chi fende et chi taglia,
> chi salta per valloni e per fossati,
> chi piglia dei prigioni et chi sbaraglia,
> tutti parevan quel giorno arrabiati,
> chi cade, chi sta ritto, et chi offende,
> chi fugge et chi per forza si difende.
>
> . . . .
>
> O quanto sangue vedevi per terra,
> o quante grida sentivi gridare,
> o quante voci uscir di sotto terra,
> o quanti colpi vedevi menare!
> Se l'autor che lo scrisse il ver non erra
> non si poteva per quel campo andare,
> et eran tanti morti in ogni parte,
> che non si scriverebbe in cento carte (1).

In quella frase:

> se l'autor che lo scrisse il ver non erra

noi vediamo chiaramente uno sprazzo di buon umore che illumina tutta la rappresentazione.

Più avanti leggiamo:

(1) Canto II. Strofe XLII-XLIV.

Madonna alzò la resta per ferire
e Carneval gridava molto ratto:
« Aspetta, aspetta ch'io vo bere un tratto ».

Sentendo la Quaresima gridare
ritenne il colpo che menato havia,
acciò non si potesse lamentare,
et dir che per la sete morto sia,
et disse: « Carneval non dubitare,
viene, che io t'aspetto tutta via »
E Carneval chiamava un fegatello
et fe portar di vino un mezzatello (1).

In questi versi non possiamo a meno di vedere una malcelata ironia per quei fieri colpi di cui son piene le storie dei paladini di Francia.

Una questione molto importante è quella che riguarda l'autore di questo poemetto.

Il Manzoni, nella citata ristampa, afferma che *perugino ne è assolutamente l'autore*. Questo infatti, secondo lui, è « reso di gran lunga manifesto dalle molte parole perugine che si trovano nel testo » ed anche « lo si rileva dall'esame che uno è portato a fare sul componimento istesso ». « Infatti, seguita a dire il Manzoni, nei testi francesi e spagnuolo sono gli animali più fieri della foresta, sono i pesci più grandi del mare che prendono parte al combattimento. Nel contrasto italiano, l'animale più terribile è il maiale (che è il generale dell'armata di Carnevale); mentre i leoni e le pantere il semplice montanaro non li conosce neppur di nome, e solo i galletti e le galline formano il nerbo del suo esercito. Nel campo contrario l'anguilla, il luccio, le tinche del lago sono i pesci più grandi che egli conosca; il forte dell'esercito è costituito dai ravanelli, dalle rape e dalle cipolle. E difatti che cosa poteva dire di più l'abitatore di un monte, lontano molte miglia dal mare, le cui co-

(1) Canto II, Strofe LI-LII.

gnizioni geografiche si limitano ai monti che fanno corona all'Umbria, al Tevere che le passa non lungi, al lago che porta il nome della sua città natale, detto anche Trasimeno? »

A queste affermazioni, che poggiano su basi così poco solide, e che, al contrario, sono espresse in forma così recisa e, diciamolo pure, così poco felice, non sarà difficile opporre alcune obbiezioni, che, forse, ci condurranno a risultati diversi.

Al principio di questo capitolo ho cercato di stabilire che l'edizione perugina non possa essere considerata come la prima del nostro contrasto, ma debba ritenersi come una posteriore ristampa di un componimento che vide la luce molti anni prima, forse negli ultimi anni del sec. XV. Dove vide la luce? Che ciò sia avvenuto in Perugia, non abbiamo modo nè di affermarlo, nè di negarlo; nulla infatti impedisce di ritenere che, nato altrove, sia stato poi, in processo di tempo, importato in Perugia. Che in « codesta città (cioè Perugia) il vecchio contrasto ringiovanisse e *vestisse nuove forme* per girare un'altra volta il mondo sotto *mutate sembianze*, trovando la sua ragione nella volontà di Leone X d'unire al dominio pontificio o a quello dei Medici il possesso di Perugia, che fece dopo l'uccisione a tradimento di Gian Paolo Baglioni » è questa un'ipotesi poco plausibile del Manzoni, giacchè ad essa si potrebbe opporre l'indole troppo burlesca del poemetto, che s'ha piuttosto a considerare come uno sfogo di buon umore, che come un fremito di sdegno patriottico. Ad ogni modo, in che consisterebbero queste « mutate sembianze? » Se non si tratta che delle parole perugine che il Manzoni crede di riscontrare nel contrasto nostro, possiamo opporre alla sua l'autorità del D'Ancona, il quale riconosce invece in quelle parole delle pure forme toscane.

Ma il Manzoni porta altre prove per sostenere la peruginità del componimento. Ho già detto che, anche leggendolo superficialmente, si riconosce che l'autore non è

una persona comune, ma è anzi ricca di doti di mente e di fantasia. Non dobbiamo e non possiamo quindi riconoscere in lui « il povero abitatore di un monte » come il Manzoni si compiace di chiamarlo, giacchè non è logico pensare che, chi sapeva ideare un poemetto, sia pur piccolo, ma ben diviso nella disposizione della materia, ben costrutto nell'armonia delle ottave, non sapesse poi, almeno per sentito dire, che nelle foreste ci sono delle grosse bestie feroci che si chiamano leoni e che nel mare ci sono altri grossi animali che si chiamano balene. Intanto io noto che il leone, come animale, è ben conosciuto dal nostro autore: è vero che il Manzoni crede forse che si tratti di Leone X, ma è certo che noi leggiamo:

> Haveva Carnoval notificato
> al signor delle selve el suo volere (1)

dove è chiaro che nel « signor delle selve » dobbiamo riconoscere il leone; non solo, ma più innanzi leggiamo ancora:

> Sentendo questo, el feroce leone
> fe comandare a ciascuno animale *ecc.* (2).

Ma, quand'anche il leone non vi fosse nominato, io direi anzi che l'aver escluso questi terribili animali dalla lotta fra il Carnevale e la Quaresima, può essere un sottile artificio dell'autore il quale, mettendo a capo dell'esercito di Carnevale un corpulento maiale, ha dato al contrasto l'intonazione burlesca che gli è più propria, e facendo combattere fra loro i lucci e le galline, ha infuso il colorito più naturale che si possa desiderare in un componimento di tal genere.

Da tutto ciò è lecito concludere che il contrasto non si riferisca, come vorrebbe il Manzoni, ad un fatto storico

1) Canto I, strofe XXXV.
2) Canto I, strofe XXXVII.

particolare, ma che sia una semplice esercitazione letteraria con intenti artistici. Se scopo o allusione vogliano trovare, non sarà quello indicato dall'editore del poemetto.

Insieme col « Contrasto del Carnevale colla Quaresima » il Manzoni pubblica una « Canzone d'un Fiorentino al Carnevale », la quale, come si vede dal titolo completo (1) dovette esser composta dopo il famoso « bruciamento delle vanità » avvenuto in Firenze per opera del frate Savonarola negli ultimi anni del sec. XV.

Il Manzoni dice che alla sua edizione del contrasto « è unita una scelta di altre composizioni più o meno popolari anch'esse, le quali tutte *ebbero origine* dal contrasto medesimo, ed essendosi svolte intorno ad esso quasi a modo delle antiche produzioni cicliche, servono, oggi, più che qualsiasi altro documento, ad attestarci il favore e la voga che questo poemetto un giorno ebbe fra noi ».

Ora, se queste composizioni *ebbero origine dal contrasto*, essendo la canzone piagnona degli ultimi anni del secolo XV, il contrasto dovrebbe risalire a parecchi anni prima ciò che contraddirebbe a quanto il Manzoni stesso dice sul tempo della composizione del poemetto che egli riferisce ai primi del sec. XVI.

Io credo che non si possa parlare di origine di queste composizioni dal contrasto; credo piuttosto che il contrasto, insieme colle altre composizioni riunite nel volume del Manzoni, serva ad attestarci quanto questa letteratura fosse rigogliosa in Firenze e in tutta la Toscana sulla fine del sec. XV (2).

(1) *Canzona che fa uno Fiorentino a Carnasciale trovandolo fuggirsi con uno Asinello charico di sua masseritie et col fardello in spalla et domandandol qual sia la chagione del suo partire, risponde Carnasciale esserne suto causa lo sbandimento del fuoco a lui facto dalla ciptà di Fiorenza. Et però fuggirsi per la Italia in Babylonia.*

(2) Di ciò potremmo dare facilmente la dimostrazione, recando qui una lunga lista di componimenti editi o ancora inediti e disseminati

E non è difficile comprenderne la ragione, se pensiamo alla storia fiorentina degli ultimi anni di quel secolo quando l'allegra vita, a capo della quale stava Lorenzo il Magnifico e la sua brigata, contrastava singolarmente con quella austera del Savonarola e dei suoi seguaci. Allo spirito bizzarro, acutamente osservatore dei fiorentini di quel tempo, non dovette certamente sfuggire il significato di questa diversa tendenza degli animi, che si manifestava anche nella vita; da un lato, nelle processioni carnascialesche (1) durante le quali risuonavano per le vie di Firenze le più ardite canzoni, dall'altro, nelle processioni sacre nelle quali si elevavano al cielo gl'inni de' devoti, insieme alle squillanti voci dei fanciulli tra il fumo uscente dalle cataste di « vanità » raccolte nella piazza di Palazzo Vecchio. E lì appunto, sulla cima della piramide, spiccava la figura del Carnovale, immagine di tutte le frivolezze mondane che si volevano sacrificare nel fuoco (2).

in molti codici delle biblioteche italiane. Ma l'intento di questo lavoro è stato più modesto: quello di studiare in un breve saggio i tratti caratteristici di simili componimenti nel loro svolgimento storico.

(1) Nella « *Raccolta di tutti i trionfi, carri, mascherate e canti carnascialeschi* andati per Firenze ai tempi di Lorenzo il Magnifico, troviamo anche un « *Canto degli Studianti e di Carnovale* » ed un « *Canto di monache fuor di monastero* » che si riattacca per il suo contenuto a quel « *Lamento* » di cui ho parlato nel cap. I di questo lavoro.

(2) Per quel che riguarda l'abbruciamento delle vanità v. Girolamo Benivieni, « *Commento ad alcune sue canzoni sopra lo amore e la bellezza divina* » dove è fatta una dettagliata descrizione di questi abbruciamenti (1497) ed un commento alle due canzoni cantate in questa occasione. Il Benivieni attribuisce agli abbruciamenti una grande importanza, ma al contrario il Villari, *Storia di Girolamo Savonarola*, vol. I, pag. 457, 1ª ediz., tende piuttosto a crederli una manifestazione di fanatici, cui certo non si unirono gli spiriti più illuminati. L'abbruciamento di Carnevale del resto è uso antichissimo; fino dai più antichi tempi di Roma cristiana usavasi, l'ultimo giorno di Carnevale, uccidere un diavolo alla presenza del Papa. Cfr. Du Cange, *Glossarium*, sotto la parola *Carnelevarium*; e Pitrè, *Usi e costumi siciliani*, I. 98.

Dei componimenti compresi nel volume del Manzoni, oltre il contrasto, il più importante è la canzone piagnona; importanza che era già stata rilevata dal Del Lungo (1), per le sue continue allusioni ai fatti contemporanei.

Non mi pare possa esservi dubbio sul tempo della composizione di questa canzone: giacchè Carnevale, domandato dal Fiorentino sulla ragione per cui fugge da Firenze, gli risponde che lo hanno condannato al fuoco: si deve quindi riferire al tempo del bruciamento delle vanità, e più propriamente credo debba trattarsi del secondo bruciamento, giacchè l'ironia e la satira malcelate che informano il carattere di questo componimento, ci fanno pensare piuttosto al tempo in cui le relazioni del frate Savonarola con la Curia papale erano più che mai tese. La canzone ci trasporta, quindi, nel bel mezzo del campo di quelle lotte, quando l'aspirazione ad una vita cristiana di umiltà, di concordia e di pace aveva trascinato gli animi ai più fanatici eccessi. Non è strano pensare che anche il nostro contrasto nascesse spontaneo in questo terreno già preparato e facilmente fecondo; ma le simpatie che l'Autore del contrasto mostra chiaramente per il grasso Carnevale, ci fanno fede che ben altra persona è l'autore di questo componimento ed altra l'autore della canzone piagnona.

A proposito del carattere generale di questi componimenti, il D'Ancona nota che « anche laddove la poesia volge alla caricatura, non vi è empietà, ma ironico sorriso, come più esempi se ne trovano nel poema del Pulci. Il quale certo non sdegnerebbe per sue certe descrizioni e più certe parodie di forme liturgiche ».

Questo accenno al Pulci fatto dal d'Ancona m'impone il dovere di fare un raffronto più minuto fra il nostro poemetto e l'opera del Pulci.

(1) Del Lungo, *Canzona d'un piagnone pel bruciamento delle vanità nel carnevale del 1498 da una rarissima stampa contemporanea aggiuntavi la descrizione del bruciamento, fatta da Giovanni Benivieni*. Firenze presso gli eredi Graziani da S. Maria in Campo, 1864 — edizione di 178 esemplari.

Non è dubbio che i caratteri generali delle due opere abbiano qualche punto comune: quella rozzezza che non riescono a dissimulare la ricchezza della lingua e il sicuro andamento dell'ottava e de' versi, quello spirito sempre vivace che contraddistingue la personalità dell'autore, la *vis comica* nella rappresentazione dei personaggi, il modo di cominciare e finire i canti a mo' dei cantastorie, sono caratteri comuni al Morgante ed al Contrasto nostro.

Fu notato come il Pulci usi assai spesso dell'artificio delle ottave intessute di versi comincianti tutti con una medesima frase. Nel quattordicesimo canto del Morgante, Rinaldo dice a Luciana dopo aver ricevuto da lei il padiglione, che il poeta descrive minutamente:

> Questo sempre terrò per lo tuo amore,
> Questo terrò sopra ogni cosa degno,
> Questo terrò con singulare onore:
> Questo terrò di tue virtù per segno *ecc.*

Questo stesso artificio vediamo spesso usato nel poemetto: Ricordiamo la strofe 44ª del 2° Canto:

> O quanto sangue vedevi per terra,
> o quante grida sentivi gridare,
> o quante voce uscir di sotto terra,
> o quanti colpi vedevi menare! ecc.

E prima ancora (1):

> O quanti cervi vedevi saltare,
> o quante lepri vedevi correre,
> o quanti porci cinghiali scrolare,
> o quanti ricci dalle tane uscire,
> o quanti caprioli e' lanci fare,
> o quanti ghiri levar da dormire ecc.

(1) Canto I, strofe XXXIX.

E verso la fine del poemetto, dove è descritta la ritirata dell'esercito di Quaresima, leggiamo:

> Fuggivan le cipolle per valloni,
> fuggivan le radici alla foresta,
> fuggivan le carote per macchioni,
> fuggivan ancor gli agli senza resta *ecc.*

Lo stesso motivo è ripreso nella strofe seguente. L'ultima strofe in cui s'incontri questo artificio è la 67ª del 2º Canto. Il capriolo che domanda a Carnevale misericordia per la vinta Quaresima dice:

> Sempre fusti, signor, tutto cortese,
> sempre fusti magnanimo et badiale,
> sempre mai fusti largo nelle spese,
> sempre fusti nemico d'ogni male,
> sempre fusti dei poveri difese,
> sempre fusti per tutto liberale,
> adunque, signor mio, da te s'aspetta
> misericordia, grazia et non vendetta.

Notiamo ancora che una delle fonti da cui zampilla fresco e vivido il riso nell'opera del Pulci è l'uso delle citazioni scherzose. Esposti i fatti più inverosimili, il Pulci aggiunge scherzosamente « se Turpin non mente », o finge di vagliare, da buono storico, le varie versioni di una data narrazione. Gli « autori » sono una specialità del Pulci; si crederebbe, se l'intonazione scherzosa non apparisse subito chiara, che sieno la sua preoccupazione, ed egli finge di dar loro una grandissima importanza.

Anche nel nostro poemetto troviamo questo carattere scherzoso; leggiamo infatti:

> Se l'autor che lo scrisse il ver non erra,
> non si poteva per quel campo andare (1).

(1) Canto II, strofe XLIV.

E più innanzi:

> Havendo Carnoval vinto la guerra,
> presto mandò per mille gatti salvatichi,
> che assaccomanno mettessin la terra,
> però che questo gli eran molto pratichi,
> e' quali andorno, se 'l cantar non erra *ecc.* (1)

Nella già citata descrizione del padiglione donato da Luciana a Rinaldo appaiono numerosissimi gli animali di terra e di mare, ed è notevole osservare che, nelle descrizioni di guerra, il poeta trova subito modo di paragonare i colpi che i combattenti si scambiano ad azioni simili che avvengono fra animali. Che il poeta, avanzando di un passo nella burla e nello scherzo, immaginasse una battaglia fra gli animali stessi nella lotta fra Carnevale e Quaresima, non potrebbe far meraviglia; ma, ad ogni modo, da questi raffronti, non possiamo trarre troppo sicure conclusioni.

Quello soltanto che a me sembra di poter affermare con una certa sicurezza è questo: che il poemetto fu ispirato dalla lettura e dalla conoscenza della materia cavalleresca del tempo e particolarmente del Morgante Maggiore.

Ricordiamo il « credo » di Margutte nel Morgante, canto XVIII:

> . . . . a dirtel tosto,
> io non credo più al nero che all'azzurro,
> ma nel cappone, o lesso, o vuogli arrosto,
> e credo alcuna volta anco nel burro *ecc.*
> . . . .
> E credo nella torta e nel tortello,
> l'una è la madre e l'altro è il suo figliuolo,
> il vero pater nostro è il fegatello,
> e possono esser tre, due ed un solo,
> e deriva dal fegato almen quello *ecc.*

(1) Canto II, strofe LXV

« credo » che, per il suo contenuto, assomiglia a quella preghiera che Carnevale diceva ogni mattina. Ora la parodia nel Morgante è certo più ardita, ma l'intonazione è poco diversa da quella del Contrasto; e, sebbene la preghiera di Carnevale non sia che un'aggiunta posteriore, secondo quello che ho cercato di dimostrare, essa dimostra che l'affinità e la somiglianza della materia hanno influito sulla formazione di questa operetta. E bisogna tener presente un altro fatto; che nel Morgante non si deve vedere alcun segno di irriverenza alla religione, come, a parere mio, non se ne deve trovare nell'esser messi a contrasto il Carnevale e la Quaresima. E poichè il Contrasto non ha altro scopo che quello di divertire gli ascoltatori, ognuno vede facilmente che il ridicolo che sgorga da questo componimento non assume dignità di satira, ma, allo stesso modo che il Pulci nel Morgante, il poeta coglie il lato debole delle cose e te lo pone dinnanzi come materia di riso.

Questo cogliere il lato debole delle cose, questa tendenza psicologica particolare, non ci deve far meraviglia trattandosi di un siffatto poemetto. La poesia cavalleresca, fiorita rigogliosamente in Francia, fu nel sec. XV e XVI molto coltivata in Italia, dove, com'è noto, rielaborata dallo spirito nazionale, si trasformò a poco a poco in parodia delle costumanze cavalleresche. Nell'autore del nostro poemetto dobbiamo forse vedere un lontano precursore della poesia eroicomica?

Esaminiamo ora un componimento che appartiene al sec. XVI, cioè la *Rappresentazione et festa di Carnasciale et della Quaresima* ristampata essa pure dal Manzoni colla data di Firenze 1568.

A mo' delle sacre rappresentazioni, l'Angelo in poche parole annunzia il contenuto dell'azione, ed appare poi Carnevale « in sedia, senza nulla in capo, con una collana di salsiccia e con un fiasco in mano » circondato dalla sua baronia. Egli ha fatto un sogno cattivo e vuole che i suoi savi glielo spieghino.

Quamquam locorum omnia quaecumque,
e mihi nimis cavit cuius fecit,
quoniam conabor et manus dunque
et veneri venero mihi egit

dice Cappone a Berlingaccio ; ed un altro savio :

Fregias, Fregas in infernus quantunque
Virgilius Gidieni cum scriverit
legabuntur legemini portare
cuius cuius perpetua in vulgare.

Dalle quali parole Cappone conclude.che Carnevale è destinato a perdere il regno, Berlingaccio invece crede che il regno sarà accresciuto. Carnevale, naturalmente, crede più a quest'ultimo, e continua la sua vita spensierata, onde Quaresima gli dichiara guerra e a tal uopo raccoglie soldati. La gente peggiore, un *Mangiaspade*, uno chiamato *el Guercio*, un altro chiamato *el Malizia* si schierano sotto le bandiere di Quaresima, la quale, dopo avere esortati i soldati, muove con essi contro Carnevale. Questo, avvertito da una spia, manda un bando, affinchè ognuno si ritiri con lui nel castello. Qui avvengono alcune scene fra contadini che vanno a rifugiarsi nel castello dopo aver raccolto le cose proprie. Quaresima giunge, e, fattasi alle mura, propone per l'ultima volta a Carnevale di cambiar vita :

Se questo fai, io ti perdoneroe,
e se tu non lo fai, t'abbrucieroe.

Ma Carnevale, affacciato ai merli del castello, le risponde sdegnosamente:

Deh! fatti un poco in là non m'appuzzare
di cotest'agli, ingrata et dispettosa!

Allora la battaglia comincia ed al secondo assalto il Castello è preso, e Carnevale è portato dinnanzi alla Quare-

sima, la quale chiama il boia ed ordina che il Cuoco e Carnevale siano impiccati.

> Deh! facci prima dare un po' merenda,
> che ne vada contento l'appetito!

prega Carnevale, ed al boia, che porge loro un aglio, risponde:

> Io per me vo' morir prima digiuno

Carnevale fa allora l'ultima preghiera:

> O benedette starne e voi fagiani,
> o martir salsiccion per me battuti *ecc.*

finchè tutti e due sono impiccati, e l'Angelo rientra per dare licenza.

La rappresentazione, guardata nel suo complesso, è assai vivace ed i personaggi agiscono con molto realismo. Tutti quei soldatacci che avrebbero spogliato Dio per un quattrino, erano certamente una vecchia conoscenza per il popolo che ascoltava, tanto più che i nomi dei personaggi, *el Frilla*, *el Mosca*, *el Cieco*, dovevano essere soprannomi di persone ben determinate cui si alludeva con chi sa quale godimento degli spettatori: quei dialoghi fra i rustici che fuggono perchè avevano paura della guerra, dovevano sembrare ben naturali in un tempo in cui il fatto era anche troppo frequente.

Il componimento che, nell'edizione del Manzoni, ha la data del 1568 è stampato sopra un'edizione del 1554, che è anch'essa una ristampa. La complessità delle scene e il gran numero degli attori mostrano però che esso è assai più tardo del contrasto. Ma non credo che in questa rappresentazione s'abbia a vedere uno scopo morale all'infuori di quello puro e semplice di un passatempo popolare.

Ci rimane ancora a rispondere ad una domanda: in quale relazione stanno i nostri componimenti coi componimenti stranieri di cui abbiamo veduto il contenuto ed il carattere.

Alla fine del capitolo precedente ho riassunto il contenuto di un poemetto francese intitolato il « *Conflict de Karesme et de Charnaige* ».

Questo componimento, a quel che il Rothschild dice nella sua edizione, è tolto da un codice della fine del sec. XV, al qual tempo l'editore riporta, senza dirne le ragioni, anche la composizione del *Conflict*.

L'editore aggiunge: « Il existe une imitation italienne de notre débat, la quelle est plus devéloppée que l'original, elle compte 79 strophes en octava rima, soit 632 vers ».

Ognuno ricorda invece che il nostro poemetto italiano consta di ben 120 strofe, cioè 960 versi.

In generale, del resto, l'editore di queste « pièces » è poco informato delle corrispondenti italiane; anzi, per provare la loro derivazione dai componimenti francesi, mostra un'aperta tendenza ad esagerare la tardità dei componimenti italiani. Così, ad esempio, a proposito del « Débat de l'Iver et de l'Esté » l'editore nota: « Une imitation génoise du fabliau français a été pubbliée par M. Lagomaggiore, au milieu d'un grand nombre de poésies de divers genres dans l'Archivio Glottologico Italiano. Cette imitation offre d'ordinaire une assez longue paraphrase de l'original qui n'est dans certains passages qu'une simple traduction; elle date du XIV ou du XV siècle ».

Noi sappiamo invece che l'anonimo autore delle rime genovesi visse non oltre il 1311, e che le sue poesie si debbono ricondurre al sec. XIII.

Pur troppo, non avendo potuto vedere direttamente il codice da cui il poemetto francese è stato tolto, non posso fermarmi che su raffronti assai vaghi; certo è il fatto che l'inizio dei due componimenti è il medesimo. Il poeta francese dice infatti:

> Où temps jadis que les bestes parloient
> Oyseaulx en l'aer et Poissons en marine,

mentre l'Italiano dice

> Al tempo che volavano e' pennati
> Tutte le cose sapevon parlare.

E non solo l'inizio, ma in genere, con qualche differenza, l'andamento stesso dei due componimenti procede di pari passo: anche alla fine, tanto nel componimento francese quanto in quello italiano, i polli circondano la sedia di Carnovale e cantano parecchie ore a squarciagola esaltandone la vittoria.

Dunque? è il poeta italiano che ha copiato quello francese o viceversa?

Il carattere generale della letteratura francese nel secolo XV è quello dell'imitazione. Alla lettura di questo componimento ci accorgiamo subito che la spontaneità non è la sua caratteristica, ed un breve sguardo comparativo delle due opere ci persuade che il componimento italiano per ricchezza di lingua, per agilità di espressione, per sincerità e gaiezza, per potenza di effetto comico è molto superiore al componimento francese. Il quale nella pesantezza del verso e della strofe, nella espressione compassata e convenzionale, mostra lo sforzo di voler fare opera d'arte e quasi lo studio di voler seguire un dato modello.

L'editore del poemetto francese nota inoltre: « Les poissons ne jouent que un rôle sécondaire dans l'armée du Carême italien; ce sont les légumes, les choux, les raves, les poireaux, les carotes, les oignoses, l'ail surtout, qui y occupent la première place. N'est-ce pas là un trait significatif qui peint bien la sobrieté de l'homme du peuple en Italie? » Ma ognun vede come le ragioni addotte dal Rothschild sieno di quegli argomenti a doppio taglio, da cui non è possibile trarre alcuna conclusione persuasiva:

senza tacere che, in qualunque caso, sarebbe anche possibile una terza ipotesi, quella dell'esistenza di una fonte comune al poemetto italiano e del *Conflict* francese.

Ad avvalorare questa ipotesi potrebbe servire un altro fatto. Rammentiamo il contenuto della Rappresentazione italiana compresa nel « Libro » del Manzoni. È una cosa degna di nota che, confrontando questa cogli altri due componimenti, vediamo che vi sono bensì punti comuni a tutti e tre, ma vi sono anche altri punti comuni solo alla Rappresentazione italiana e al « Conflict » francese, ed altri ancora comuni al poemetto italiano ed al francese e non alla Rappresentazione. Senza escludere che nei tre poemetti vi possa essere una parte dovuta all'opera personale dei singoli autori, non è anche possibile l'ipotesi che, massime trattandosi di una materia che aveva, a così dire, acquistato un carattere internazionale, tutti e tre i poemetti mettessero capo ad una fonte comune?

Questo io credo di poter affermare: che chiunque sia stato l'autore del nostro poemetto, e anche ammesso che elementi abbia tratti nella composizione dell'opera sua da altri componimenti stranieri, egli ha trovato ispirazione nei costumi e nella vita toscana dei sec. XIV e XV, in quel turbinio di tripudi, di feste, di sentimenti, di passioni che contraddistinguono la vita fiorentina degli ultimi decenni del secolo XV.

Cap. IV.

Carnevale e Quaresima in Italia dopo il secolo XV.

SOMMARIO — Il « *Transito di Carnevale* » di Gaspare Visconti — Il « *Contrasto de Carnesciale et de Quaresima* » — La lettera di Giovanni Sabbadino degli Arienti a Isabella Gonzaga — Giulio Cesare Croce e i suoi componimenti carnevaleschi popolari — Il pittore Pietro Brueghel e il suo quadro « *Il Contrasto fra il Carnevale e la Quaresima* » — Le rappresentazioni francesi — Francesco Rabelais — La guerra fra « *Caresme-prenant* » e il regno « *des Andoulles* » — Significato di questo contrasto. — Conclusione.

Nei primi mesi del 1499, a soli 38 anni di vita, moriva Gaspare Visconti (1), gentiluomo di Ludovico il Moro, che, con altri uomini celebrati del suo tempo, aveva resa splendida la corte di Beatrice d' Este.

Egli è l' autore del *Transito del Carnevale* (2), componimento formato di 50 ottave, in cui è descritta la morte del Carnevale. Non è questa l' unica opera da lui composta; sotto il suo nome si hanno moltissime poesie amorose ed un piccolo poemetto intitolato: « *Di Paolo e Daria amanti* »; ma tutta questa produzione poetica, che rivela una pedissequa ed infelice imitazione petrarchesca, non eleva il nostro autore al di sopra della mediocrità.

(1) RENIER RODOLFO, *Gaspare Visconti* (in *Arch. Stor. Lomb.* Sett. 1886).

(2) Nel vol. del MANZONI appare col titolo: *Transito del tanto lascivo et desiato Carnovale — col tollerabile ed osservante testamento lasciato a l'ardita e sfrenata gioventu.*

Il poeta dunque narra d'essersi trovato al letto di Carnevale morente insieme con altri amanti; giacchè, non diversamente dall'Arcipreste de Hita, Gaspare Visconti concepisce Carnevale alleato d'Amore, anzi suo ministro. Carnevale lotta invano contro la morte, mentre i suoi fedeli, al par di figli, gli stanno d'attorno vestiti a lutto e piangenti. Ma, prima di morire, parla ai suoi amici e, rivolgendosi prima ai giovani e poi alle fanciulle, insegna loro il modo di scegliersi uno sposo. E finisce: Godete della vita, mentre siete giovani; la giovinezza è dono che non torna mai più, specialmente voi, donne, che, insieme cogli anni migliori, perdete ogni ragione di vivere: e non date retta a quelle strane voci che vengono da certi pulpiti, donde poi ci giunge esempio ben diverso.

Ma l'ultima ora di Carnevale è suonata: col sorgere dell'aurora egli muore fra le lagrime dei suoi figli, onde Morte, impietosita, promette che fra un anno egli sarà nuovamente vivo e sano.

La spontaneità non è certo il pregio maggiore di questo componimento e neppure la sobrietà dell'espressione: appare evidente la preoccupazione dell'autore di far opera d'arte; e, sebbene la rima sia sempre osservata e il verso corra abbastanza spedito, si desidererebbe maggior ricchezza ed agilità di lingua.

Il componimento s'inspira a quell'epicureismo volgare, così comune nel quattrocento, che aveva per vangelo il famoso *carpe diem* di Orazio: esso si riallaccia a moltissimi altri componimenti anteriori di questo genere, sebbene qui l'intonazione sia affatto burlesca.

Al sec. XV possiamo assegnare un altro componimento, il « *Contrasto de Carnesciale et de Quaresima* » pubblicato dall'Amalfi nel 1890 (1). Esso è tolto da un codice

(1) AMALFI GAETANO, *Il Contrasto de Carnesciale et de Quaresima*. Napoli, Gennaro Priore, 1890. Ediz. non venale in 120 esemplari — Il componimento è certo opera di un toscano.

miscellaneo della fine del sec. XV, o principio del XVI. Il contrasto qui non ha forma di battaglia, ma di una rappresentazione (1), e prelude alla poesia maccheronica che, cominciata con Tifi Michele Odasi nel secolo XV, fu così magistralmente elaborata da Merlin Coccai (Teofilo Folengo) nel secolo successivo. Non tutto il componimento però è scritto in latino maccheronico; soltanto nelle prime strofe Carnevale parla quel gergo che era fonte di grande comicità presso una generazione che aveva squisito il senso dell'arte e delle classiche eleganze.

Il contrasto, nel codice donde fu tolto, è anonimo. Esso appartiene evidentemente alla categoria di quei brevi componimenti burleschi, che nelle loro comiche figurazioni di personaggi, talvolta fieramente aggressivi, contenevano satire individuali o politiche ben note alle allegre brigate studentesche; l'imitazione petrarchesca poi ci fa capire che l'autore non dovette essere un indotto (2).

Quanto al significato di questo componimento, è ben vero che la Quaresima vincitrice riesce a cacciare il Carnevale, ma la satira contro la vita monastica vi è libera e chiarissima.

È appunto in un convento, occupato a far divertire alcuni frati, che noi troviamo Carnevale. Egli si rivolge al superiore e gli ordina, in lingua latina, di dare ricreazione « istis reverendis », e quegli dichiara che volentieri ubbidirà, se anche gli altri frati gli faranno compagnia. Ma quando la festa sta per finire, ed i frati per

(1) Quando qualcuno dei personaggi del componimento parla, l'autore premette qualche indicazione sul modo in cui le parole vanno dette e l'attore deve comportarsi.

(2) Quaresima, ad un certo punto, dice:

> l'abstinentia conserva il corpo bello,
> et fa lo ingegno specular più netto
> la gola, 'l sonno e l'ociose piume
> spento hanno di virtù ogni bel lume.

andarsene a dormire, giunge la Quaresima sotto l'aspetto *di una vedova, con tre fanciulle honeste*, e tutti rimangono sbalorditi.

O servi di Gesù, che vuol dir questo,
Non vi ricorda dello stato vostro?

domanda Quaresima, e seguita a rimproverare quei frati, rammentando i loro peccati e la necessità di purificarsi colla preghiera.

Ma, soggiunge, vedo chi vi à traviati:

Onde a te mi rivolgo, o Carnasciale,
Che solo il nome tuo qui suona male.

A questo punto la Quaresima snocciola due ottave condite dei soliti insulti all'indirizzo di Carnevale, e termina:

Partite presto, e più fra lor non stare,
Unto, bisunto et ladro Carnasciale.

Questi si difende alla meglio, assicurando che non si può sempre vivere in digiuni e penitenze, che la virtù sta nel mezzo, che Dio ci ha dato un corpo e non bisogna sciuparlo, e che i cibi sono fatti a bella posta per conservarcelo. Non sembra di rileggere il contrasto fra la Gola e la Ragione dell'anonimo autore delle rime genovesi? Ma la Quaresima non è per nulla persuasa e, dopo aver ribattuto le obbiezioni di Carnevale, fa parlare cinque personaggi che si trovano con costui nel monastero. Così *Ebetudo sensus*, *Inepta laetitia*, *Multiloquium*, *Scurrilitas* e *Immundicia* (1) parlano secondo la loro natura. Allora la Quaresima fa, dalle tre fanciulle, cacciare dal convento Carnevale e la sua compagnia, e fa alla fine un predicozzo a quei frati, e il contrasto finisce così:

Or facciam fine, et sia laude e gloria
D'Iddio, ciocchè s'è fatto in questa ystoria.

(1) Questi personaggi allegorici rassomigliano a quelli che troveremo numerosissimi nelle composizioni rappresentative francesi.

Nel capitolo precedente abbiamo esaminato la contenenza ed il carattere di un'altra rappresentazione, quella ristampata dal Manzoni. Se noi, con un rapido sguardo, consideriamo tutti questi componimenti, vediamo subito che, eccettuato il *De Carnis privium* etc. di cui abbiamo parlato in principio di questo lavoro, dove l'intento moraleggiante è evidente tanto nel corso di tutto il componimento, quanto nella chiusa, tutti gli altri contrasti non hanno un carattere assolutamente ben definito. La Quarasima è spesso vincitrice e forse in questo sta l'intento morale; ma l'intonazione burlesca è quella che subito traspare; com'è certo che le simpatie degli scrittori sono generalmente per il Carnevale, incarnazione del libero spirito popolare, che in quella figura trova impersonate le sue tendenze, le sue aspirazioni ad una vita migliore di quella che le differenze sociali e le discipline della Chiesa gli permettono.

E questo perchè, sebbene appaiano, tra gli autori di tali componimenti, nomi di scrittori non volgari, non è dubbio, per l'esame che ne abbiamo fatto, che le anzidette personificazioni traggano ispirazione e vita dalla fantasia popolare, la quale, prima, le crea e le foggia a sua immagine e somiglianza; poi di quelle figure s'impadronisce l'autore noto, lo spirito bizzarro che sta fra il popolano e l'artista e talvolta l'artista medesimo, il quale le dirozza, le plasma meglio, dà loro qualche ritocco e a tutta la materia una tinta comicamente simpatica.

Le molte ristampe che si hanno di questi componimenti sono la prova migliore del favore che essi godettero in mezzo al pubblico nei sec. XV e XVI.

Ricordiamo una lettera (1), datata da Bologna, di Gio-

1) Ioannes Sabadinus de Arientis alla M. sa I. a.

La V. Ex. debbe intendere che il principe fortunatissimo Bentivoglio havendo in la sua piaça avanti il suo palaço facto fare uno bellissimo steccato, heri in quello da uno lato et da l'altro entrarono il Carnesalo et la Quadragesima, havendo ciascuno avanti quattro rotoleri et quatro targoneri et VI lançaroli, e dietro due squadre de

vanni Sabbadino degli Arienti, l'autore delle *Porretane* e di un libro sulle donne illustri dedicato a Ginevra Sforza dei Bentivoglio. La lettera è diretta ad Isabella Gonzaga e dà ragguagli di un curioso contrasto fra il Carnevale e la Quaresima, rappresentatosi in Bologna il 23 febbraio 1506 nella piazza posta davanti al Palazzo del principe Bentivoglio. Questo spettacolo fu certamente ordinato dal principe allo scopo di far divertire il popolo; e assai probabilmente fu rappresentato durante l'ultima settimana di carnevale. Ci troviamo insomma ancora in Bologna, dove, fin dal 1229, Carnevale e Quaresima si scambiavano le missive che abbiamo trovate nelle lettere di Guido Fava.

E non abbiamo bisogno di allontanarci da questa città per trovare un'altra lunga serie di componimenti popolari, fra i quali non pochi contrasti e non poche composizioni che riguardano il Carnevale e la Quaresima.

L'autore, o raccoglitore ed autore insieme di questi componimenti popolari, è Giulio Cesare Croce che ognuno conosce per l'assai nota trilogia: *Bertoldo, Bertoldino e Cacasenno*. Della vita e delle opere di lui ha scritto a

homini d'arme et 6 cavalli per squadra, et li rodoleri cum partisane tietiere incominciarono battagliare, et così de mano in mano sequitando per cacciarse l'un l'altro del stecchato, et sempre stando a cavalli li Principi, la Quadragesima a cavallo macro in forma de richissima vechia cum uno stendardo a lato in lo quale era lei effigiata, et da l'altra banda il Carnesale in forma de huomo grasso, tondo et colorito sopra cavallo grasso, havendo il suo stendardo a lato, in lo quale era la sua effigie. Havendo molto bene per una hora combattuto, che fue solacevole vedere, che le risa del populo astante se sentivano per tuta la città, fortificarono li stendardi da alcuni et da li peduni, et di poi per consequire victoria eodem tempore il Carnesale corse a rapire il stendardo de la Quadragesima, e la Quadragesima corse ad rapire quello del Carnesale, et ultimate, dopo molto combattimento, Carnesale rapitte cum laceramento il stendardo de la Quadragesima, la quale come superata rimase smarrita et dolente. Credo che la mischina mercordì futuro con le sue macre vivande fia confortata.

lungo il Guerrini (1) in un lavoro che sparge molta luce sulle condizioni storiche di Bologna sulla fine del XVI e il principio del XVII secolo.

Esaminando queste condizioni storiche, noi potremmo trovare la ragione della voga grandissima che godette in quel tempo il componimento popolare in genere. Era infatti, allora, assai ben misera la vita italiana e di essa specchio fedele è quella vissuta in Bologna al tempo in cui il nostro Croce cantava sulle piazze e nelle sale le sue canzoni ed i suoi capitoli. In alto presunzione e fasto, ignoranza ed avidità; in basso fame e miseria. Vari papi bolognesi salirono in quel tempo al seggio pontificio, onde quei cittadini aprirono l'animo alla speranza di un miglioramento economico: ma invano, chè quella speranza restò sempre delusa. La povera città passava fra le feste ed i giuochi fatti ad onore di principi e papi, e la musica e le grida gioiose coprivano i lamenti che la non mai sazia fame faceva gettare a migliaia d'infelici.

Anche il nostro Croce sentì questa fame e la cantò: essa fu la sua musa, magra e feconda. Padre di quattordici figli, forse mille volte, per far denaro, *dovette* esser poeta, e questo pensiero arresta il riso che ci viene spontaneo alla lettura delle sue barzellette. Egli fu poeta e poeta popolare, di quella poesia che non nasce solo sotto il nostro cielo, ma appartiene a tutti i popoli che amano soffrono e piangono; di quella poesia che trae i suoi accenti dalla vita e dai sentimenti degli umili. E fu poeta umorista, a me sembra. Il Nencioni definì l'umorismo « una disposizione del cuore e della mente ad osservare con simpatica indulgenza nel tempo stesso la parte comica e la tragica e quasi s'atteggia nell'arte come un'erma bifronte che dal volto di Eraclito pianga e da quello di Democrito sorrida ». Lo stesso carattere riconosceremo nella poesia del Croce, quando si pensi alla fame

(1) Guerrini, *Vita e opere di Giulio Cesare Croce*, Bologna, Zanichelli, 1879.

che torturò il suo stomaco e quello di sua moglie e dei suoi figli.

Della sua poesia i contemporanei non compresero il valore. E come di ciò si doleva il povero Croce! e ben a ragione, giacchè in lui palpita il cuore del popolo e in lui si ritrovano tutte le caratteristiche psicologiche di una plebe su cui lo storico non gitta sovente che uno sguardo di disprezzo.

Il Croce compose parecchie opere spirituali, tra cui non pochi *contrasti*, che attestano la voga di questo genere di componimenti presso il popolo, che ama vedere rappresentata sotto forma umana l'eterna lotta che si combatte nella realtà della vita. E questa tendenza era ben appagata nel contrasto fra Carnevale e Quaresima: Carnevale, la vita grassa e lieta, l'aspirazione più grande di quelle plebi affamate; Quaresima la vita triste, misera, paurosa.

Così quella stessa materia che ai tempi dell'Anonimo genovese aveva rappresentato un dissidio di tendenze morali, e che era stata una manifestazione artistica nel secolo XV, era ora adoperata a rappresentare il contrasto economico che, durante il dominio spagnuolo, caratterizza in Italia quel triste tramonto del sec. XVI.

Sebbene il Croce non abbia composto un vero e proprio contrasto fra Carnevale e Quaresima, pure queste due entità hanno larga parte nella sua produzione poetica (1).

(1) Ricordiamo un' *Opera non più veduta, per le Cortigiane che vanno in maschera il Carnevale dell' Humorista Accademico segreto, dedicato all'Archipotentissimo Monarca del Mare Nettuno et honorabilissimo decoro della Piazza di Bologna, il Gigante.*

Abbiamo poi un *Commiato di Carnevale*, una *Disperatione del Carnevale*, una *Solenne e trionfante entrata dello squaquarantissimo e slofeggiantissimo signor Carnevale*; un *Invito Generale per vedere segare la Vecchia*, che si riferisce alla festa che si suol tenere a mezza Quaresima, un *Ridicoloso testamento di Carnevale*, un *Processo overo esamine di Carnevale*. Corrispondono rispettivamente ai numeri 32, 54, 100, 103, 117, 128, 209 del Saggio Bibliografico aggiunto all'op.

e mostrano come il conflitto economico sociale rappresentato da esse nella coscienza popolare fosse pure la fonte immediata della sua ispirazione.

Che cosa abbia voluto rappresentare, quale tendenza abbia voluto esprimere il pittore fiammingo Pietro Brueghel il Vecchio nel suo quadro « La lotta fra Carnevale e Quaresima » non saprei dire (1).

Pietro Brueghel nacque verso il 1525 da poveri parenti nella Zelanda; a ventisei anni venne in Italia, seguendo il costume di tutti gli artisti del tempo. Stanco di peregrinare tornò in patria e morì, ancor giovane, il 1569. In lui si manifesta quella tendenza al fantastico ed al simbolico che è uno dei caratteri dell'arte fiamminga più antica, mitigata dalla tendenza all'ironia ed alla parodia, propria della sua età.

Fra il tramonto della scuola di Brugia, che si era dilettata di soavi immagini di Madonne e di Santi, e l'apparire della scuola di Anversa, splendida per la sua espansione, Pietro Brueghel, col suo spirito satiricamente mordace, rappresenta la realtà della vita agitata e turbolenta dei Paesi Bassi nel sec. XVI.

L'amore per la natura gl'inspira i suoi paesaggi, le sue scene di vita campestre, le sue *Kermesses* rustiche; come dallo spirito pungente e dall'anima pensosa deriva la rappresentazione dei Vizi e delle Virtù, con quello che di grottesco, di strano e di mordace questa rappre-

cit. del Guerrini. Altri componimenti carnevaleschi si trovano ai numeri 240, 250, 267 dello stesso saggio bibliografico.

Ho già detto che le opere del Croce contengono, fra l'altro, moltissimi contrasti. Ad es.: al n. 42 abbiamo un « *Contrasto piacevole fra Estate e Inverno nel quale si sentono tutti gli commodi e incommodi tanto dell'uno quanto dell'altro* ».

(1) V. sul pittore fiammingo Pietro Brueghel il Vecchio un interessante articolo nel giornale d'arte « *Emporium* » Aprile 1903. Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche. Il quadro si conserva nel Museo Imperiale di Vienna.

sentazione ha in sè stessa. È la medesima tendenza che scorgiamo nell'Ariosto e meglio ancora in Rabelais ed in Erasmo, che nell'incontro di tante e così diverse correnti di pensiero, in quel confuso agitarsi di forze materiali e psichiche che scossero l'Europa durante il periodo della Riforma, esercitarono tanta influenza sugli spiriti dei contemporanei.

Del Brueghel s'è accennato il viaggio in Italia del 1551. Quella visita al nostro paese se allargò gli orizzonti mentali del pittore, non ne mutò gl'ideali artistici; elementi d'arte certo assimilò, e comprese l'opera dei nostri grandi pittori; ma egli rimase sempre autore fiammingo. Figlio e pittore di quel popolo, egli non ha grazia artistica, non abusa dei lenocini dell'arte sua, ma ha tesori non mai prima veduti di naturalezza, di spontaneità, d'immagini. Questo carattere popolare si manifesta anche nella scelta dei suoi soggetti: *La parabola dei sette ciechi*; *La parabola delle Vergini savie e delle Vergini stolte*; *La caduta degli Angioli ribelli*; i *Vizi*, le *Virtù*, il *Giudizio Universale*, il *Contrasto fra Carnevale e Quaresima*. Non è difficile che dal suo soggiorno in Italia abbia tratto il Brueghel la prima idea dell'ultimo quadro; ma se egli, pittore essenzialmente fiammingo, ha scelto come soggetto di una sua produzione artistica questo Contrasto, è segno evidente che egli sapeva che il popolo lo avrebbe compreso, quello stesso popolo che sempre lo aveva ispirato e che dell'opera sua tanto si compiaceva.

Abbiamo visto come nel sec. XVI in Italia il contrasto fra Carnevale e Quaresima prendesse il carattere e la forma di vera rappresentazione. Lo stesso carattere e la stessa forma ebbe in Francia, dove la tendenza moraleggiante prevale sopra ogni altra.

Incontriamo così in primo luogo una rappresentazione intitolata « *La Condamnation des Banquets* » (1). Pub-

(1) PETIT DE JULLEVILLE L., *La comédie et les moeurs en France au moyen âge* (*Histoire du théâtre en France*) pag. 103.

blicata come appendice ad un trattato sulla sobrietà, questa operetta di Nicolas de la Chesnaye è intramezzata da molte scene comiche, ma in essa l'Autore vuol seguire un disegno prestabilito di *moralité*. Nicolas de la Chesnaye era dottore in *utroque iure* e s'era proposto di guarire i suoi concittadini dal vizio della gola cui sembra fossero soggetti.

Abbiamo poi (1) una *moralité* giocosa o *farsa morale* intitolata « *Carême-prenant* » in cui è narrata la conversione di un voluttuoso dal male al bene per mezzo della religione. L'operetta è composta da Claude Bonet detto *Benoet du Lac* (1595) e lo scopo morale vi è evidentissimo. Incontriamo infine un « *Testament de Caresme-prenant* » in cui è rappresentata la partenza di Carnevale dopo aver cercato di resistere agli urti di Quaresima e dei suoi collegati. Questa rappresentazione è opera di Jean d'Abbondance scrittore di moltissime composizioni dello stesso genere.

Queste operette allegoriche si riallacciano ad altre che, con diversi personaggi, ci rappresentano la lotta fra lo spirito e la carne. Così al n. 49 del *Catalogue des moralités* del Petit de Julleville abbiamo: *Mundus, Caro, Daemonia* che combattono fra loro; ed abbiamo inoltre un *débat* fra lo Spirito e la Carne di Edmond Boulley (2), che il P. de J. non cita come dramma (in fatti non lo è), pure essendo assai difficile stabilire dove cominci e dove finisca la materia del teatro, e che potrebbe, nella sua essenza, avere lo stesso significato di quelli fra Carnevale e Quaresima.

Un fatto che subito osserviamo in questi componimenti francesi è l' abbondanza delle personificazioni; non sono altro infatti che personificazioni quelle che agiscono sulla

(1) Petit de Julleville L., *Repertoire du Théatre Comique en France au moyen âge* (Histoire du théatre en France, *Catalogue des moralités* n. 15, n. 199).

(2) Paris 1549.

scena. Questa tendenza esagerata a personificare è un fenomeno antichissimo nella letteratura francese; basta ricordare il *Roman de la Rose*; ma coll'andare del tempo costituì un vero difetto, poichè si finì per personificare le più astruse immagini del pensiero. Di questo difetto l'Italia non partecipò che per quel tanto che vi era inclinata secondo le tendenze generali dei tempi, e ciò è quello che, a parer mio, costituisce l'inferiorità dei componimenti francesi di fronte ai nostri.

Ben diverse sono le personificazioni che Dante usa nella Divina Commedia, dove ogni personaggio, pur acquistando una significazione simbolica, non si spoglia mai di quella realtà che gli dà forza e potenza d'arte. Beatrice, simbolo della vita contemplativa, Matelda della vita attiva, Virgilio della filosofia, sono personificazioni, è vero, ma essi vivono nello spirito del poeta, più che come esseri simbolici, come creature reali. Mancò quindi all'Italia il farraginoso prodotto delle *moralités* che, sebbene si prestassero all'insegnamento morale ed alle allusioni satiriche, erano forme vuote, prive di realtà e quindi artisticamente false.

Ma di *Caresme-prenant* parla ancora un altro autore francese del sec. XVI, che sopra tutti gli altri com'aquila vola: voglio dire Francesco Rabelais (1). Di questo scrittore e dell'opera sua multiforme, varia, magnifica ed esuberante molto si potrebbe dire. Egli fu uno di quegli uomini della Rinascenza già inoltrata, in cui la cultura larga e svariata, il desiderio di raggiungere la conoscenza del vero si univa ad uno scetticismo amaro, ad una ironica incredulità, propria di tempi più maturi e di una maggiore e più intima socievolezza.

(1) Rabelais F., *Pantagruel*, libro IV (Cap. XXIX — XLIII).

Faguet Émile, *Histoire de la littérature française depuis les origines jusqu'à la fin du XVI siècle*, pagg. 263-272.

Thuasne Louis, *Études sur Rabelais* (*Bibliothèque littéraire de la Rénaissance*).

A lungo vissuto, durante la sua gioventù, nei conventi, forse ne conobbe tutte le miserie, tutte le piccinerie, tutti gli scandali, tutte le convenzionali bugie. Egli conosce l'anima umana; è anche medico, e forse attribuisce alla debolezza fisica la debolezza morale degli uomini. I suoi due romanzi non sono che il seguito di una istoria sola; sono la narrazione della vita di una famiglia di giganti: Grandgousier il nonno, Gargantua il padre, Pantagruel il figlio; e nel rappresentarci successivamente questi tre tipi, coi loro caratteri particolari, Rabelais ci ha fatto una piccola storia dell'incivilimento. Grandgousier è l'uomo primitivo, l'uomo della buona natura; Gargantua è l'uomo di buon senso, riflessivo, saggio, prudente, poco istruito, conscio del valore della cultura, ma che vuole la cultura accompagnata alla bontà dell'animo ed alla buona coscienza (Science sans conscience n'est que ruine de l'âme); Pantagruel è saggio, buono, prudente, intelligente, artista, forse un po' troppo buono verso persone, intellettuali e piacevoli sì, ma non del tutto fidate.

Grandgousier è l'uomo ancor rozzo, Gargantua l'uomo che incomincia a incivilirsi, Pantagruel l'uomo della Rinascenza in quello che essa ha di buono, Panurge l'uomo della Rinascenza in quel che ha di cattivo. Giacchè anche le figure secondarie sono lumeggiate secondo un intento determinato e vogliono dire e rappresentare qualche cosa di ben fisso nella mente dell'Autore. Da questo tutte le continue allusioni a fatti contemporanei o di poco anteriori, e gli esempi numerosissimi posti in bocca ai personaggi fra i quali si svolge l'azione.

Il romanzo di Rabelais contiene molte parti satiriche rivolte specialmente contro i frati, i monaci, i devoti, la chiesa di Roma e di Ginevra, i medici ciarlatani, i giudici, i fanatici ed altri ancora. Rabelais è il nemico di ogni forma di bugia. Arditissimo, non di rado, come Erasmo di Rotterdam nell'*Elogio della Pazzia*, colpisce colla sua satira istituzioni ed usi ecclesiastici, e non risparmia le nuove tendenze fanatiche della Riforma. Il suo spirito è

aperto ad ogni corrente del pensiero moderno, in lui si trova alcunchè dell'anima del Folengo, dell'Ariosto, del Berni, del Cervantes.

La sua morale è uno stoicismo onesto e casto. Fa quel che devi, avvenga quel che può; non ti crucciare se la fortuna ti è contraria, non insuperbire se ti è favorevole; mantieni la calma dello spirito in ogni evenienza; conserva la costanza, una costanza serena e gaia, nell'adempimento dell'ufficio tuo: tale la sua professione di fede.

Come scrittore il nostro Rabelais è uno dei più gai e sereni della letteratura francese; le sue scene, i suoi racconti sono sempre pieni di movimento e di brio, il buon umore che egli predica nella sua morale spicciola egli sa trasfonderlo anche negli scritti.

A lui noi dobbiamo un nuovo racconto della guerra tra Carnevale e Quaresima, del quale molto probabilmente il Rabelais trasse l'ispirazione in Italia, quando vi venne nel 1534 e vi stette due anni al seguito dell'ambasciatore francese Jean de Bellay. Comunque, da tutto quello che sappiamo dell'opera sua, possiamo facilmente comprendere come egli potesse volgere all'espressione di un concetto nuovo ed ardito quella stessa materia che prima non aveva servito che a svolgere un motivo burlesco. Pantagruel nel suo viaggio marittimo passa davanti all'isola « de Tapinois en laquelle regnoit Quaresme-prenant »; Xenomane, il pedagogo gliela addita, gli narra le abitudini degli abitanti, che menavano vita trista ed ipocrita. Gli fa poi una minuta descrizione di Quaresme-prenant, e viene a crearne una figura tutta stranezze, contraddizioni e mostruosità fisiche e morali. Ora in questa descrizione, dove i richiami ad Erasmo sono numerosissimi, e le allusioni ai costumi ed alle ipocrisie ecclesiastiche s'incontrano assai spesso, noi troviamo l'immagine della Quaresima quale egli la concepiva, come rappresentante di quel complesso di esagerazioni e di abusi che si erano introdotte nelle discipline della Chiesa.

Xenomane parla poi dalla guerra che sempre ferve

tra il regno di Quaresme-prenant e il regno « des Andoilles » (= mortadelle) alleate di Mardigras, che le protegge e le difende contro gli improvvisi assalti di Quaresme-prenant e dei suoi amici.

Il savio Pantagruel, udita la descrizione del corpo di Quaresima, dichiara codesta bizzarria colla dottrina di *Fisis* e *Antifisis*. Egli narra come *Fisis*, cioè la natura, avesse due figlie: la Bellezza e l'Armonia; e *Antifisis* altri due figli: Amodunt (da *a modo = sine modo*) e Discordanza: quelli di Fisis nati « sans copulation charnelle » quelli di Antifisis « par copulation de Tellumon » (1). Amodunt e Discordanza avevano testa sferica, piedi a forma di pallottole, braccia contorte all'indietro e camminavano colla testa. Antifisis cercava di giustificare queste mostruose creazioni: è divino avere la testa sferica e i piedi rotondi, perchè tali sono anche i cieli; è naturale che le braccia siano rivolte all'indietro, perchè davanti bastano alla difesa i denti; che quei mostri camminino colla testa, perchè i capelli sono come le radici delle piante, che si sprofondano nel terreno.

Poi Antifisis generò gli stolti, gl'ipocriti, i beghini, i falsi devoti, i demoniaci ed impostori Calvinisti, i falsi laici e mendicanti ed altri mostri contraffatti a dispetto della natura.

Pantagruel disceso all'isola « des Andoilles » vorrebbe combattere contro Quaresme-prenant o, per lo meno, vorrebbe ristabilire la pace tra i due regni in lotta, ma Xenomane gli dimostra come questo sia impossibile, e come la guerra fra Quaresima e « les Andoilles » sia inevitabile. Accenna ai tentativi fatti per riunirli, tentativi andati a vuoto per la cocciutaggine dell'una e dell'altra parte. Quaresima avrebbe una volta accettato la pace,

(1) SANT'AGOSTINO, *De Civitate Dei* libro VII cap. 23 — STUCKIUS, *De Gentilium sacris* ecc. foglio 22 Zurigo 1598 — I Romani distinguevano *Tellumon* da *Tellus*. *Tellus* la terra in sè e per sè; *Tellumon* la terra fecondatrice.

purchè ne fossero esclusi i Budini di selvaggina e le Salsiccie; un'altra volta « les Andoilles » proposero pace, ma pretendevano che il Castello di Sollovoin (in cui è adombrata la Carne salata) venisse in loro proprietà.

Ora è evidente che qui Rabelais ha voluto accennare ai tentativi di conciliazione fra i cattolici ed i riformati. Il concilio di Trento e tutta la storia della Riforma in genere non è che una serie di tentativi falliti di riconciliazione: onde l'impossibilità di una pace.

Ma l'elemento satirico non si arresta qui: il capitolo XXXVIII « Comment Andoilles ne sont à mepriser entre les humains » ci dice ad un certo punto: « Les Souisses peuple maintenant hardy et belliqueux, que scavons nous si jadis estoient Sauleisses? Je n'en vouldrois pas mettre le doigt ou feu ». E noi vediamo chiaramente che gli accenni agli Svizzeri e il dubbio che il Rabelais qui esprime che essi non possano essere stati un giorno del genere « des Andoilles », ci richiama alla memoria il fanatismo dei calvinisti non meno feroci nel propagare le nuove dottrine che i loro avversari nel difendere le antiche.

Nella dotrina di Fisis ed Antifisis il Rabelais svolge uno dei concetti fondamentali della sua filosofia, cioè la giustificazione completa della natura buona e onnipotente. A Fisis, la buona madre, si oppone Antifisis, fonte d'ogni vizio e d'ogni sventura; ogni regola che opprime e mutila la natura è opera di Antifisis.

Nella guerra mortale che regna fra Quaresmeprenant, da una parte, e « les Andoilles » e Mardigras dall'altra, è adombrata la condanna dell'ascetismo religioso cattolico non meno ingiusto del rigorismo protestante; alle esagerazioni di un Cristianesimo intollerante l'autore contrappone una dottrina che proclama il diritto dell'esistenza di tutto ciò che per legge di natura è o tende ad essere.

Ma così facendo il nostro scrittore, pur conservando gli stessi attori, li ha camuffati e trasformati in modo che

ben difficilmente potremmo riconoscerli, e in essi non ci parrebbe più di vedere il grasso Carnevale e la magra Quaresima che han fatto tanto ridere il popolino di Firenze e di Bologna.

Assorto alla dignità di rappresentazione che abbiamo veduto in Francesco Rabelais, il Contrasto è giunto ad un altezza che trascende l'intelligenza popolare; ma appunto in questo culminare del suo significato alla espressione di un contrasto religioso e politico, sta il principio e la ragione della sua decadenza artistica.

Per quella perfetta corrispondenza che c'è sempre tra pensiero e forma, il contrasto fra Carnevale e Quaresima, quale era stato tramandato dal Medio Evo, trovava la sua ragione d'essere nella fantasia popolare e nel modo come questa era capace di concepire e di esprimere il conflitto fra la ragione e la fede, tra la verità trascendente e la realtà della vita. Ma dal sec. XVII in poi, fatto adulto il pensiero e progredita la cultura, il contrasto, assumendo una significazione sempre più larga ed elevata, dovette battere nuove vie e rivestire nuove forme più adatte ad esprimere un pensiero già maturo e complesso.

I veri continuatori di Rabelais furono Pascal, Montesquieu, Voltaire. Dove il Contrasto rimase in mezzo al popolo, vi rimase come detrito di motivi esauriti e perdette ogni interesse, sotto forma di piccoli ed insignificanti componimenti privi di ogni valore (1).

(1) Componimenti riguardanti questi due tradizionali avversari certo s'incontrano ancora in tutte le parti d'Italia, ma in essi non riscontriamo nessuno di quei caratteri che nei secoli anteriori li hanno resi degni di studio e di considerazione.

Nel sec. XVII troviamo un « *Altercazione fra la Quaresima e il Carnevale, quale sia di loro il tempo più adatto agli studi* (v. Rossi V., *Lettere del Calmo*, Torino Loescher 1888, pag. 350). Sulla fine dello stesso secolo troviamo in Napoli *Il Trionfo fra Carnevale e Quadragesima — dove intenderete le loro costioni e lite*. Il libretto non ha in-

Ed un'altra ragione della decadenza di questo motivo, che pure aveva ispirato, come abbiamo visto, poeti non ignoti, potremo scorgere riassumendone rapidamente la storia nella nostra letteratura.

Rammentiamo il componimento dell'Anonimo genovese. Egli si proponeva di dimostare come convenga all'uomo giungere alla vita eterna seguendo le vie della penitenza e della preghiera; il contrasto tra frate Venerdì e Carnevale ben gli poteva servire a questa dimostrazione. Più tardi, nel sec. XIV e nel XV, il contrasto fra Carnevale e Quaresima potè essere espressione di un pensiero, sia che nella lotta fra questi due personaggi si volesse riconoscere il conflitto di due principi e delle istituzioni che essi rappresentavano, sia che non avesse altro scopo che quello artistico. Le tendenze e il gusto del tempo condussero alla elaborazione artistica e rappresentativa del Contrasto drammatizzato, ed il popolo che vi assisteva e vi prendeva parte vivissima, ritrovava in esso buona parte dell'anima sua, la propria aspirazione ad uscire

dicazioni d'anno, ed autore se ne dice un FIORANO PICO fiorentino. Ma questo sedicente F. P. è un ignoto, fortunato rifacitore e correttore di molte stampe popolari di questo secolo che riproducevano componimenti certo assai più antichi, editi poi di nuovo dal Monaco, dal Pittante, dal Paci.

Della fortuna che Carnovale e Quaresima ebbero in Sicilia ci rimangono ancora vestigia in due mascherate carnevalesche che si fecero per lungo tempo, cioè *L'Armata del Carnevale e quella della Quaresima*, che però non sembra venissero a battaglia ma marciassero insieme a scopo di divertimento.

La Calabria mantenne essa pure queste tradizioni. (v. LUMINI APOLLO, *Le farse di Carnevale in Calabria e in Sicilia*, Nicastro, 1889, pag. 33 e segg.)

A Milano, insieme con altri contrasti, l'editore TAMBURINI ristampa ancora un *Contrast fra l'ogn e el Carnevaa* che è rifacimento di un altro componimento popolare intitolato *El famos incontler de Diogen cont el Carnevaa*, e stampa ancora una *Bosinaa sora al Testament de Carnevaa*. Per quel che riguarda componimenti minori o gli usi di Carnevale in vari paesi d'Italia rimando a PITRÈ, *Bibliografia delle tradizioni popolari*.

da una esistenza piena di disagi e di travagli, ritrovava, insomma, lo specchio fedele dei contrasti morali ed economici che esistevano nella realtà.

Ma, cambiate le correnti dell'arte e del pensiero, mutate la vita, le costumanze, le tendenze, spenta ogni libertà, istituita l'Inquisizione severa, vigile, sospettosa, ogni manifestazione di questo genere poteva esser causa di noie, di disturbi, di equivoci.

Si aggiunga che nel settecento, coi nuovi costumi venuti di Francia, mutava il gusto, e che la vita moderna si veniva manifestando sotto nuove forme. Un altro fatto notevole avveniva: cominciava la miscredenza religiosa; i digiuni e le penitenze della Quaresima non eran più così rigorosamente osservati, per divertirsi non era necessario attendere il periodo carnevalesco, nè dopo il carnevale la vita tornava austera e monacale. Così il contrasto tra Carnevale e Quaresima, non trovando più corrispondenza nella realtà delle cose, non ebbe neppure ragion d'essere come forma d'arte, e perciò, come tale, scomparve.